النحت البارز لذوات الارواح في العالم العربي الاسلامي حتى سقوط مدينة بغداد

رسالة ماجستير
مقدم من قبل
محمود خضر محمود الآدو

رشالة ماجستير في علم الآثار الفنون الإسلامية
مقدمة إلى
كلية الآداب
جامعة بغداد

إشراف:
ا.د. الدكتور عيسى سلمان حميد



(أَلَمْ ترَ إِلَى رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ وَلَوْ شَاءَ لَجَعَلَهُ سَاكِنًا ثُمَّ جَعَلْنَا الشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيلًا)

صدق الله العظيم

سورة الفرقان / اية ٤٥

المقدمة :

ان موضوع " النحت البارز لذوات الارواح في العالم العربي الاسلامي حتى سقوط بغداد " ، من المواضيع التي تميزت بخصوصية كبيرة وذلك لارتباطها الوثيق ببعض جوانب المجتمع الاسلامي منها ما كان دينيا ، وهو ذو الاثر الاكبر في اسلوب تنفيذ الاشكال الادمية والحيوانية ورسوم الطير ، ومنها ما كان سياسيا القى بضيائه على اسلوب زخرفة ذوات الارواح وتحديد نمط معين لها ، في كل عصر من خلال صنعها خصيصا للخليفة لتهدى للملوك والامراء وبعض خواصه.

ومن الخصوصيات الاخرى لموضوع تصوير الاشكال الادمية والحيوانية بانها نقلت العديد من جوانب المجتمع العربي الاسلامي في العصرين الاموي والعباسي ، واغنتنا بمعلومات غزيرة عن الجوانب الدينية والاجتماعية والسياسية في كل عصر من هذه العصور .

ونظرا لذلك تم اختيارنا للموضوع كونه من المواضيع التي لم يسبق عرضها بدراسة تحليلية متخصصة ، فقد عرضها الباحثون بشكل موجز في سياق دراستهم لموضوع او تحفة معينة او اكثر ، حين انتهجنا بدراستنا الدراسة النظرية والتحليلية او معالجة بعض الصور بالوسائل والطرق العملية الحديثة .

ومن خلال عرضنا للعديد من النماذج الاثارية من النقود التحف المعدنية والخشبية والعاجية وغيرها من النماذج الاخرى . تضمن بعض من هذه التحف نصوصا كتابية تاريخية تذكارية ودعائية ، ذكرنا ما كان يقرأ منها ، وما قام بنشره المؤلفون الاثاريون من النصوص ، وتعذر علينا قراءة بعضا من هذه النصوص طمس المعالم الكتابية سواء جراء الاستخدام ام بشكل مقصود ، ولبعد هذه التحف عن متناول ايدينا .

وقد اتضح استخدام الفنان المسلم لزخرفة ذوات الارواح بطرائق الحفر ويقصد به الرسم والنقش ويقسم الى الحفر البارز [(١)] ، والحفر الناتيء [(٢)] والحفر

---

(١) البارز : هو من فعل برز ، وقيل برز ، يبرز بروزا وابرزه أي نشرة ، اعطاه الاهمية او يقال امراة برزة ، بارزة المحاسن : أي ظاهرة عن كل الاشياء الاخرى .

-ابن منظور : أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب دار صادر ، بيروت ، ج ٧، ص١٧٤.

-الصحاح ، الجوهري : تاج اللغة ، تحقيق احمد عبد الغفور ، بيروت ، ١٩٥٥-١٩٥٦، ج ٣ ، ص٨٦٤ .

(٢) الناتيء : هي من فعل نتأ ينتأ نتوءا انتبر وانتفخ ، وكل ما ارتفع لها من شيء فقد نتأ فهو ناتيء ونتأ الشيء خرج من موضعه من غير ان يبين .

-ابن منظور : المصدر نفسه ، ج ١ ، ص١٥٩ .

-الصحاح : المصدر نفسه ، ج٣ ، ص٧٥ .

الغائز [١] ، والحفر المشطوف [٢] ، التي جعلت له نمطا خاصا به ، وحاولنا توضـيحه مـن خلال دراستنا .

ولاهمية الموضوع قمنا بدراسة النماذج الاثارية بشكل عمودي وليس بشكل افقي وفق نوع التحفة وليس العصر . والغاية منه ان نتلمس التطورات التي حدثت فـي نحـوت ذوات الارواح البارزة وقد قسمنا هذه الدراسة الى خمسة فصول :

تضمن الفصل الاول دراسة النقود المصورة من بداية اختراع النقود وتطورهـا فـي العصر الاموي والعباسي .

فيما خصص الفصل الثاني لدراسة التحف المعدنية المزخرفة برسوم ذوات الارواح ، بانواعها واشكالها في العصرين الاموي والعباسي .

وضم الفصل الثالث دراسة رسوم ذوات الارواح البارزة على الخشب والعاج ودراسة المشاهد الصورية التي صورت عليها .

ونتاولنا في الفصل الرابع رسوم ذوات الارواح المنفذة على الفخـار والخـزف مـن اساليبه الاولى في العصرين الاموي والعباسي .

وخصص الفصل الخامس لرسوم ذرات الارواح المنفذة على الحجر والجـص ومـا تضمنته من امثلة من قطع منقولة و زخرفة ذوات الارواح على المباني القائمة والمندرسة .

---

(١) الغائر : من فعل غور ، غور كل شيء قعره ، والماء الغائر أي العميق ، وماء غور أي غائر والغـور المطمئن من الارض ، وغار يغور غورا ، أي اتى الغور فهو غائر .

-ابن منظور : المصدر السابق ، ج ٦ ، ص٣٣٨ .

-الصحاح : المصدر السابق ، ج٢ ، ص٧٧٣ .

(٢) المشطوف : من فعل شطف عن الشيء عدل عنه ، وشطف وشطب اذا اذهب وتباعد .

-ابن منظور : المصدر السابق ، ج ١١ ، ص٧٧ .

الفصل الاول

النحت البارز لذوات الارواح على المسكوكات

المدخل :

ان المنطقة المعنية بالبحث كانت تحت هيمنة نفوذين متصارعين هي النفوذ الساساني (٢٢٦ – ٦٥١ م) وكان مركزه ايران والنفوذ البيزنطي (٣٢٣ – ١٠٨١ م) وكان مركزه القسطنطينية ، وكانت المنطقة المعنية تتكون من بلاد النهرين والشام وشبه جزيرة العرب واليمن ومصر وشمالي افريقيا والاندلس .

وفي هذه المنطقة كانت هناك حضارات عريقة لها دورها الحضاري في التأثير المتبادل مع حضارة الساسانين وحضارة البيزنطين فكان التفاعل قد انتج انماطا جديدة لها مداها في الفن الاسلامي ولا سيما بعد تحرير المسلمين للمنطقة فضلا عن ايران وتركيا .

وعندما تحررت هذه المناطق وانتشر الاسلام فيها ، اثر ذلك في النتاجات الفنية بصورة عامة واصبح للمسلمين طراز خاصا بهم يتماشىء مع مبادئ الدين الجديد وقيمه اذ انهى عبادة الساسانيين للنار وقلص من نفوذ انتشار الديانة المسيحية لا سيما في الشام ومصر وشمالي افريقيا .

وبدأت ملامح الطراز العربي الاسلامي تتبلور في الفنون عامة في العصر الاموي ، حيث لم يصلنا شيء من العصر الراشدي (١- ٤١هـ / ٦٢٢- ٦٦١ م) فقد استمر المسلمون في استعمال الدراهم الساسانية والدنانير البيزنطية التي كانت تحمل الشعارات الدينية والدنيوية الى عام ٧٦ هـ/٦٩٥م ، حيث قرر الخليفة الاموي عبد الملك بن مروان (٦٥ – ٦٦هـ / ٦٨٥ – ٧٠٥ م) تعريب الدواوين والمسكوكات فاختفت فجأ كل الرسوم والتصاوير التي كانت تزين المسكوكات الساسانية والبيزنطية التي كان يستخدمها العرب المسلمون قبل التعريب ، وبالرغم من استخدام المسلمين العرب مسكوكات الساسانين والبيزنطين فقد كان لبعض الدويلات العربية قبل الاسلام مسكوكات مصورة منها دولة بيسان والانباط والحضر .

وحدث التعريب لضرورات اقتصادية وسياسية واجتماعية وغيرها لان الدولة الاموية اصبحت لها مكانتها الدولية ولابد من عمله تدعم هذه المكانة متحررة من النفوذ الساساني والبيزنطي .

فكانت المسكوكات المعربة التي وصلتنا من عام ٧٧ هـ / ٦٩٦م لاقدم دينار معرب و ٧٨ هـ / ٦٩٧ م لاقدم درهم معرب ، حملت ايات قرانية ومبادى الدين الاسلامي وظلت كذلك الى سقوط بغداد ٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ م ويعود ذلك الى موقف فقهاء المسلمين من ذوات الارواح .

وبالرغم من ذلك فقد ضرب العرب المسلمون مسكوكات تحمل تصاوير الخلفاء والسلاطين والملوك والحكام هي مسكوكات (مناسبات وصلة وافراح) والتي تعد وتكمل حلقة الوصل للتصاوير على المسكوكات الى ما بعد سقوط بغداد .

وتعد صناعة التحف المعدنية من مكملات الحياة الاجتماعية والدينية والثقافية فقد وصلت الينا مجموعة جيدة من هذه التحف تمثل الطرز الاسلامية والطراز الاموي متمثلا بابريق مروان بن محمد (١٢٧ – ١٣٢ هـ / ٧٤٤ – ٧٥٠ م) .

فقد نسبته الرسوم البارزة على هذه التحفة التي لا تختلف كثيرا عن الرسوم الموجودة في المدرسة الاموية اذ تقدمت هذه الصناعة وتطورت بسرعة في العصر العباسي لاسيما في القرن السادس الهجري ، والثاني عشر الميلادي ، والنصف الاول من القرن السابع الهجري الثالث عشر الميلادي ، حيث شهد العالم نهضة حضارية واضحة جدا ناتجة عن الاستقرار السياسي النسبي حيث حكم الخليفة المشهور جدا الناصر لدين الله (٥٧٥ – ٦٢٢ هـ / ١١٨٠ – ١٢٢٥ م) الذي قدم الكثير في خدمة حضارة العالم العربي الاسلامي وحكم سوريا ومصر والجزيرة واليمن ، والقائد صلاح الدين وأخوه العادل الذي حكم الشام وابنه الكامل الذي حكم مصر اربعين سنة كان نائبا عن والده في عشرين منها وعشرين منها حاكما فعليا ثم صاحب ذلك حركة تجارية واسعة جدا وتقدما زراعيا ونهضة علمية فاصبحت بغداد عاصمة الدولة العباسية مركز اشعاع فكري وعلمي ، فتعاظم اهتمام اصحاب السلطة بالعلم والفنون وتشجيعهم للصناعات والحرف ، وما ذكره ياقوت الحموي عنها حيث كان معاصرا في تلك الفترة (بغداد جنة الارض ومدينة السلام وبها ارباب الغايات في كل فن ، واحاد الدهر في كل نوع)[1] .

واشتهرت مدينة الموصل بحركتها العلمية وبوجود العديد من المدارس الدينية والعلمية وتطورت الحركة الصناعية فيها لانها حظيت بدعم كبير من الولاة والملوك . ان ازدهار هذه الحركة ادى الى تطور الحرف والصناعات فقد اشتهرت بصناعة المعادن لا سيما الاواني النحاسية التي امتازت بكثرة رسوم ذوات الارواح فعلت سمعتها في مناطق واسعة من العالم الاسلامي ، والتي تمثل مجموعة من الاباريق والاواني المموهة والمكفتة مدرسة متكاملة للتحف المعدنية تمثل ارقى انواع الانتاج المعدني التي لها علاقة بالمدرسة العربية للتصوير .

اما صناعات الخشب والعاج فلم يصل منها الشيء الكثير لتعرض هذه المواد للتلف ومع ذلك فقد وصلت الينا مجموعة مهمة جدا من الاخشاب المزينة بنقوش ذوات الارواح من

---

(١) الحموي ، ياقوت شهاب الدين ابي عبد الله الرومي البغدادي : معجم البلدان ، بيروت ، ١٩٥٥ ، ص ٤٦١ .

العصر الفاطمي وتمثل مدرسة في هذه الصناعة لها علاقة بمدرسة سامراء في التصوير الاسلامي وقد كانت صناعة الخشب معروفة في مصر قبل الاسلام لاسيما في العصر القبطي فقد ازدهرت في العصر الاسلامي ونمت وتركت لنا امثلة جيدة لهذه الصناعة الفنية الدقيقة .

اما الصناعات العاجية فكانت الاندلس المركز الرئيس لاسيما في العصر الاموي (الاندلسي) ٢٢-٦٣٥هـ / ٦٤٣-١٢٣٧م الذي له علاقة بمنتوجات بلاد النهرين والشام في هذا المجال وهناك نتاجات فنية فاطمية وعباسية لها علاقة بالمدرسة الرئيسية لانتاج العاج في الاندلس .

اما الصناعات الفخارية والخزفية فكانت عامة ومنتشرة في كل انحاء المنطقة المعنية ، فاشتهر في بلاد النهرين نوع من الفخار هو فخار الباربوتين فقد وصلت الينا مجموعة من الحباب المزينة بالوحدات الزخرفية المنتجة ما بين القرن ٣-٧هـ / ٩-١٣ م والتي لها علاقة مباشرة برسوم المدرسة العربية .

اما المنحوتات البارزة على الحجر فلدينا مجموعة جيدة منها لاسيما تلك التي تزين قصر المشتى التي تعد رسومه نموذجا للطراز الاموي من حيث الاسلوب وكذلك مداخل اسوار المدن والخانات والقلاع واغلبها رسوم خرافية مع رسوم بشرية اغلبها تعود الى القرن ٦-٧هـ / ١٢-١٣م .

واما الزخارف المحفورة والمزينة بالجص فلدينا امثلة عديدة منها ما يعود الى العصر الاموي كقصر الحير الغربي وقصر خربة المفجر ومنها ما يعود الى العصر العباسي طراز سامراء الذي يعد من الطراز الزخرفية الواسعة الانتشار في العالم الاسلامي التي اثرت على الطرز الاخرى .

المبحث الاول
النحت البارز على المسكوكات القديمة

تعد النقود من الوثائق المهمة التي يعتمد عليها في توثيق الحدث ، تاريخيا ، وسياسيا ، واقتصاديا وقبل اختراع النقود كان التبادل التجاري يقوم على مبدأ المقايضة اذ لـم يعـرف الانسان قديما النقود وسيلة للتبادل التجاري فلجأ الى المقايضة بعد ان ازدادت حاجاته وتعددت فاستخدم الشعير والحنطة والرز والمحار[1] ، وحتى العبيد ، والثيران في اليونان [2] كوسائل للمبادلة وهذه هي الاشياء التي كانت تستخدم للمقايضة في العصور القديمة .

ان التطور الذي حدث في حياة الانسان ادى الى الحاجة الماسة لابتكار وسيلة سـريعة وخفيفة الوزن للتبادل التجاري[3] ، لذا كان لمعادن الـذهب والفضـة والنحـاس الاسـبقية ، واستخدام المعدن كان على اساس تجزئته وفق اسس معينة كأن يجزء الى قطـع صـغيرة او يحمل على شكل سبائك [4] .

قديما كان يرسم او يطبع على كتلة المعدن الذي هو احد المعدنين المهمين الـذهب او الفضة ويكون ذلك اما رمزا او صورة يعترف بها ، حيث تعد وسيلة لضمان النقد من حيـث الوزن والنوع [5] ، وكان الشكل الادمي او الحيواني ورسم الطير على النقـد مـن الوسـائل المهمة لضمان قيمة النقد ونوعه وكان للعراقيين البداية الاولى في اختراع النقود والتعامل بها اذ استخدموا قطعا معدنية ذات شكل قرصي ذو وزن معلوم وهي مختومة بختم [6] وتنسب الى

---

(1) استخدم المحار كاحدى وسائل التبادل حتى القرن٤ ق م حيث ظهرت النقود المعدنية .
-محمد ، محمود وصفي : دراسات في الفنون والعمارة الاسلامية ، دار الثقافة للطباعة ، القاهرة ، ١٩٨٠ ، ص١١٤ .

(2) القيسي ، ناهض عبد الرزاق : المسكوكات ، ط١ ، بغداد ، ١٩٨٢ ، ص١٠ .

(3) القيسي ، ناهض عبد الرزاق : دوافع واسباب تعريب المسكوكات ، مجلـة المسـكوكات ، ع ١٠-١١ ، لسنة ١٩٧٩ – ١٩٨٠ ، ص١٧ .

(4) جاردنر : علم الاثار ، ترجمة محمود حمزة وزكي محمد حسن ، مطبعة نخبـة التـاليف والترجمـة ، ١٩٣٦ – ص١٣٥ .

(5) جاردنر : المصدر نفسه ، ص١٣٧ .

(6) حمود، حسين ظاهر : ابتكار النقود والتعامل التجاري بالصكوك خلال العصر البابلي القديم وتاثيره على البلدان المجاورة ، بحث غير منشور مقدم الى كلية الاداب جامعة الموصل ، ٢٠٠٠ م، ص٤ .

العصر البابلي القديم وهو ما اثبتته لنا النصوص المسمارية . في حين عرف ان الليدين [١] ، هم مخترعوا النقود ، فأستخدموا النقود بمعاملاتهم ونقشوا عليها صورا لذوات الارواح تميزت بالقوة المعروفة عنها منذ القدم [٢] ، وهم اول من استخدموا الذهب والفضة [٣] . فكانت نقودهم اولى النقود التي نقشت فيها صور ذوات الارواح وزينت وجه المسكوكة .

وكان حسابهم في النقود يقوم على تجزئة الوحدة ، ونلاحظ على وجه المسكوكة صورة لحيوانين هما الاسد والثور في حالة صراع اذ يفترس الاسد الثور ، وقد صنعت هذه المسكوكة من الذهب ، كما في (لوح ١) وقد عملوا على تغيير مواقع الحيوانات بتغيير قيمتها ومعدنها [٤] .

وكان القفا : يحتوي على شكل هندسي لمستطيل غائر ، وقد قسم الى جزئين لتشكيل صورة مغايرة للوجه .

وقسموا مسكوكاتهم الى نصف وحدة ، ووحدة كاملة ، فضة وذهبا[٥].

كما استخدمت قبل ظهور الاسلام نقود تسمى النومسما [٦] ، صور على وجه هذا النقد شخص بشكل جانبي (لوح ٢) (شكل ١) ، ظهرت فيه ملامح الوجه بشكل جيد مع

---

(١) تسمى منطقة الليديون " ليديا" وعاصمتها سرديس في غرب اسيا الصغرى بين المدن الايونية على الساحل بين مزيجيا وتحدها ميزيا شمالا وكاريا جنوبا ، فكانت مزيجيا حاجزا بين اليونان وبين الشرق والغرب ثقافيا وتجاريا ، واذ كان الاتروسكان او الاشراف منهم على الاقل قد جاءوا من ليديا وعلى حسب ما تواتر في الكتابات الكلاسيكية والتي ترجع الى عصر هيرودوتس . الى الالف الاول قبل الميلاد .

-لانجر ، وليام : موسومة تاريخ العالم ترجمة ، محمد مصطفى زيارة ، د ط ، ج ١ ، ص٨٥ .

-دانيال ، كلين : موسوعة علم الاثار ، ترجمة ليدن يوسف ، بغداد ، ١٩٩٠ ، ج ٢ ، ص٤٩٩ .

(٢) التل ، صفوان : المسكوكات نشأتها وتطورها ، الفن العربي الاسلامي ، تونس ١٩٩٢ ، ج ٣ ، ص٨٣.

(٣) الخشاب ، محمد عبد المحسن : اصل النقود واول من ضربها ، مجلة الثقافة ، ع ٢٥٢ ، س٥ ، مصر ١٩٤٣ ، ص١٠٣٧ .

(٤) القسوس ، نايف : مسكوكات الامويين في بلاد الشام ، الاردن ، ١٩٩٦ ، ص٤٢ .

(٥) القسوس ، المصدر نفسه ، ص٤٤ .

(٦) النومسما : هي نقود سبأية وقتبانية ترجع الى حدود ٤٠٠ق م وكانت مستخدمة ومتداولة في الاسواق وعمليات التبادل التجاري .

-القسوس : المصدر السابق ، ص٤٢ .

-علي ، جواد : المفصل في تأريخ العرب ، بيروت ، ١٩٨٠ ،ص٤٨٩ .

تميز تسريحة الشعر الذي يتدلى على الرقبة وبشكل متموج وهو محاط بغصن على شكل دائري [1] (لوح ٢) (شكل ١) .

وهذا الشكل الادمي هو لامراة تعرف بالالهة (اثينا) وقد غطى راس الالهة بخوذة وقد زينها الغصن بشكل اكليلي كما انها تلبس قرطا ملتويا في اذنها ، متدل الى الاسفل .

اما في القفا : فقد برزت فيه صورة طير (البوم) بشكل جانبي [2] ويطلق عليها تسمية البومة الاثيكية [3] . صنع هذا النقد من مادة الفضة [4] يرجع تاريخه على الارجح الى ٥٦٦ ق.م [5] . وقد تميز الشكل الحيواني باستدارة الراس وبروز العينين ، ولاحظنا عدم مناسبة بروز عيني البومة مع الحجم الطبيعي للراس (شكل ١) .

فقد نقشت بجانب الطير احرف لاتينية [6] ، وبرزت خلف الطير ورقتان متفرعتان على شكل زاوية منفرجة [7] .

وظهرت في هذا النقد صورتان لذوات الارواح الادمية ورسوم الطير ، ونحن نعرف ان البومة تمثل لنه مصدر شؤم ، الا ان تمثيلها في نقوش ذوات الارواح لم يكن الامر اعتباطيا بل له مدلولات دينية وسياسية واقتصادية [8] .

---

(١) علي : المصدر نفسه ، ج ٧ ، ص٤٩٠ .

(٢) شعث ، شوقي : (النقود اليونانية الاثينية المكتشفة في تل دينيت) ، مجلة الحوليات الاثرية السورية ، ١٩٧٦ ، مج ٢٦ ، ج ١-٢ ، ص١١٩ .

(٣) حسيني ، مولوي : الادارة العربية ، ترجمة ابراهيم احمد عدوي ، مصر ، ١٩٤٩ ، صلى الله عليه وسلم ١٧١ .

(٤) وهناك راي حول هذا النقد هو عملة سبئية ترجع بتاريخها الى القرن٢-٣ ق م ، وان العملة السبئية تحاكي مواصفات العملة الآثينية .

-يحيى ، لطفي عبد الوهاب : العرب في العصور القديمة ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ص١٤٢ .

(٥) شعث : المصدر السابق ، ص١١٤ .

(٦) يحيى : المصدر نفسه ، ص١٤٢ .

(٧) شعث : المصدر السابق ، ص١١٧ .

(٨) التل : المصدر السابق ، ص٨٣ .

ومن الامثلة التي ارتاينا ان ندرس نقودها لاهميتها الكبيرة في الجزيرة العربية هـــي مدينـــة بيسان [١] .

فثمت اختلافات عديدة في مكان وجود هذه المدنية غير المعروفة ، ويحد موقعها فـــي جهة الشرق نهر الكارون والشمال عند افتراق دجلة ونهر سيلاس عند مدينة افامية [٢] وقــد ورثت هذه المدينة الفن السلوقي (٣١٠-١٢٦ او ١٢٨ ق . م) . وكان لنقودها اهمية كبيرة فقد صور عليها ذوات الارواح واشكال ادمية وهذه الاهمية كانت نتاج للدور المهم لاسيما في منطقة الخليج العربي ، ومع توافر العوامل المساعدة لها من ظـــروف جغرافيـــة وتجاريـــة وسياسية على ذلك جعلها تصبح مركزا تجاريا مهما ، ومن خلال نقدها كشف لنا اللثام عـــن الكثير من الامور لهذه الدولة المندثرة [٣] . وقد اوضحت لنا النقود الحقب التي مـــرت بهـــا وكذلك اسماء الحكام والملوك الذين تقلدوا الحكم فيها [٤] .

ويحتوي نقد مدينة بيسان في الوجه والقفا على شكل ادميين ، ومـــن النمـــاذج التـــي وصلتنا هي نقود اعلامية لاحد ملوك بيسان التي خلدت انتصاراته على العيلاميين .

---

(١) عرفت بيسان قديما باسم (كرخينيا) او كراخس (Chara cene) المشتق من اسم (Charax) وهي المدينة التي بناها الاسكندر الكبير سنة ٣٢٤ ق . م عند ملتقى نهر الكارون بنهر دجلة (نهر شط العرب الحالي) وقد اطلق عليها تســمية الاســكندرية ، ولاغــرس ســموا جزيــرة عبــادان باســم ميــان (Or Mizan) وهو بمعنى روذان (وسط النهر) – وانها التسمية الاغريقية ، حيث اخذ الشرقيون اسم ميسان من هذه التسمية ، ومنهم من ينسبها الى المحمرة الحالية والتي مساحتها حوالي ثلاثة اميال ، وقد بنيت على مرتفع اصطناعي ، وكانت ذي مركز تجاري مهم .

-البكر ، منذر عبد الكريم : دولة ميسان العربية ، مجلة المورد ، بغداد ، ١٩٨٦ مج ١٥ ، ع ٣ ،ص١٩ .

-الحصان ، عبد الرزاق : انباء واراء الامارة العربية ميسان ، مجلة المجمع العلمي العراقــي ، بغــداد ، ١٩٥٤ – ١٩٥٥ ، مج ٣ ، ج١-٢ ، ص٢٠٢ .

-الحسيني ، محمد باقر : نقود مملكة ميسان العربية ودورها التــاريخي والحضــاري والاعلامــي ، مجلــة المورد ، بغداد ١٩٨٦ ، مج ١٥ ، ع ٣ ، ص٢٩ .

-النجار ، مصطفى عبد القادر : المحمرة دراسة (دراسة لتاريخها) ، وزارة الثقافة والاعــلام ، بغــداد ، ١٩٨١ ، ص٧ .

(٢) نودلمان ، شيلدن ارثر : ميسان دراسة تاريخية اولية ، ترجمة فؤاد جميل ، مجلــة الاســتاذ ، ١٩٦٣ – ١٩٦٤ ، مج ١٢ ، ع١٢ ، ص٤٣٢ .

(٣) الحسيني : المصدر السابق ، ص٣٠ .

(٤)البكر : المصدر السابق ، ص٢٧-٢٨ .

وقاموا بنقش العديد من المعادن من اهمها الفضة والنحاس وكــذلك الرصـــاص [١] ، ويبدو ان غالب نقود المدينة كانت مصنوعة من معدن الرصاص [٢] .

ولقد وجدنا نوعين من النقود باختلاف اشكال الصور وكذلك الرموز من خلال تبــادل انظمة الحكام والملوك ، فنجد في النوع الاول الذي امتاز بوجود نقش لصورة مؤسس المملكة هيسبايونس (١٢٩ – ١٠٩ ق. م) [٣] . وصور وجه الملك بشكل جانبي وهو حليق اللحيــة وذو شعر قصير كما في (لوح ٣) (شكل ٢) .

واما القفا: زين بصورة شخص جالس يذكر انه الملك ولكني ارجح ان القفا يحمل على الاغلب صورة الالهة التي كانت مقدسة في تلك الفترة ، وقد نرى الشخص جالسا وقد امســك بيده عصا [٤] ، واما النقد الاخر وهو النوع الثاني ، ويعود الى عهد الملك البيساني انامبيلوس (٤٤ – ٣٩ ق . م) فقد تميز نقد[٥] هذا الملك في مسكوكات مرتبة بيسان بــان حملــت او نقشت عليه الكتابة بالخط الارامي[٦] ، (لوح ٤) بعد ما كان يستخدم الخط اللاتينــي ، وقــد اصبح هذا النقد ذا طابع شرقي فكانت الصور المنقوشة عليه تحمل صورة الملك وهو يرتدي التاج ولحيته طويلة في بعض المسكوكات وقصيرة في مسكوكات اخرى [٧] ، وقد تميز الشكل بوضع طوق فوق راسه ، لاحظنا ان الاشخاص المصورين في اغلب المسكوكات ذو صفات

---

(١) الحسيني : المصدر السابق ، ص٣١ .

(٢) القزاز ، وداد : نقود تكشف عن دولة مجهولة في تاريخ العراق القديم ، مجلة المسكوكات ، سنة ١٩٧٧ –١٩٧٨ ، ع ٨ - ٩ ، بغداد ، ص٥٨ .

(٣) الحسيني : المصدر السابق ، ص٣٢ .

(٤) يذكر ان صورة هذا النقد يحمل على ظهره صورة للالهــة صــوفيا حاملــة الصــولجان ذات النهايــة المستعرضة بينما هناك اراء حول ان الصورة هي لهيرقيلونوس ، وهناك من يعتقد هو هيرقل الروماني اله القوى .

-القسوس : المصدر السابق ، ص٢٦-٢٧ .

- القزاز : المصدر السابق ، ص٥٩ .

(٥) مسجل في المتحف العراقي بالرقم ٦١٩٧ مس .

(٦) الخط الارامي ، او الارامية : هي لفظة لمجموعة لغوية غنية معقدة متفرعة الى لجهات سامية نطقت بها القبائل المنتشرة في مختلف انحاء الشرق الاوسط وعثر على بعض كتابات اللغة القديمــة فــي ســوريا وتؤرخ ما بين الفترة القرن (١٠-٨ ق م) .

- ابونا ، الاب بيير : قواعد اللغة الارامية ، تقديم عزيز نباتي ، اربيل، ٢٠٠١ م، ص١٥ .

(٧) الحسيني : المصدر السابق ، ص٣١ .

مميزة كضخامة الجسم والعيون الكبيرة والانف الواسع ، فمن الملاحظ على الاشكال المنفـذة على المسكوكات انها تعطي ملامح تشبه الى حد ما الملامح العراقية [١] .

لقد عبرت لنا هذه النقود عن الكثير من الاشياء من خلال ما تضـمنته مـن صـور واشكال للاشخاص وهيئاتهم الجسمانية والصورية ومدى تطورهم ، ودراسة النقد تمثل مرحلة مهمة من مراحل دراسة التصوير والزخرفة للقرون السابقة للاسلام .

اما النبطيون [٢] فقد زينت نقودهم صور ذوات الارواح التي تمثلـت فيهـا بصـور ملكهم ، وقد تداولت عقودهم في الحقبة الزمنية قبل ظهور الدين الاسلامي بعدة قرون ، وقـد نقشوا كلمة (Nabata) على نقودهم لتدل على اسم المدينة [٣] ، وتميزت سكتهم بانها شـبيه بمسكوكات البطالمة [٤] .

كما يظهر لنا من خلال النقد (لوح ٥) الذي تميز بصورة الملك الحارث الرابع[٥] ، اذ تضمن الوجة صورته هو وحده وبشكل جانبي اما القفا فنقشت فيه صورته مع صورة زوجته وبشكل جانبي ايضا .

---

(١) الحسيني : المصدر السابق ، ص٣٢ .

(٢) هم اقوام كانوا رحل في القرن السادس قبل الميلاد ، وقد سكنوا الصحراء الواقعة فـي شـرقي الاردن ، واسسوا دولة الانباط التي عدت من الدويلات المهمة التي ظهرت قبل الاسلام وامتـازت هـذه القبائـل بالتنقل الدائم .

- حتي ، فيليب : تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين ، ترجمة جورج حداد وعبد المنعم رافق ، بيروت ، د ت ، ص٤١٦ .

(٣) بعارة ، مامون محمد عبد الله : الزخارف المعمارية في خربة الذريح ، رسالة ماجستير غير منشـورة ، معهد الاثار والانثروبولوجيا ، جامعة اليرموك ، الاردن ، ١٩٩٣ ، ص٦ .

(٤) حتي : المصدر السابق ، ص٤٢٠ .

(٥) هو احد مماليك دولة الانباط المشهورين وكان من ضمن الملوك الذين سـكوا نقـودهم علـى النمـوذج المعروف عند البطالمة .

- حتي : المصدر السابق ص٤١٩-٤٢٠ .

ومن المدن الاخرى التي ازدهـرت وذاع صـيتها قبـل الاسـلام فمدينـة الحضـر (١٥٠ ق .م – ٢٤٠م)[١] ، التي اصبحت مدينة مستقلة في الجزيرة الفراتية وقد استقلت عن السلطتين اللتين كانتا مسيطرتين على اغلب مناطق بلاد النهـرين وهمـا الامبراطوريتـان البيزنطية والساسانية وظلت الحضر محافظة على استقلاليتها زهاء اربعة قرون [٢] .

ونظرا لموقع الحضر في وسط الجزيرة الفراتية ووقوعها في مفترق الطرق التجارية في الجزيرة الفراتية فقد كان لها الاثر الاكبر في التعدد النقدي ويكشف تطور نقودهـا عـن الاهمية السياسية والتجارية التي لعبتها . وكانت نقود مدينة الحضر على نوعين هما :

النوع الاول : كبيرة الحجم تقدر باربع وحدات [٣]صور على وجهها : صـورة لألـه الشمس [٤] الاله الرئيس الذي كان يعبد في الحضر بتلك الفترة ، وقد احاطت بهذا الاله هالـة من الاشعاع وصور في النقد بشكل جانبي متجه نحو اليمين ، والى جانبه كتابه ارامية نصها (حطـرادي شـمش) والـذي دلـل معناهـا علـى (ان الحضـر مدينـة الالـه شمس)(لوح ٦) وملامح الصور في مسكوكات الحضر تشبه الى حد ما الملامـح العربيـة الجزرية . اما القفا : فقد نقشت عليه صورة طير (النسر) [٥] ، وهو ناشر جناحيـه وهـو

---

(١) تقع الحضر جنوب غربي مدينة الموصل وتبعد عنها حوالي ١١٠ كم ، وقد تميزت الحضر باهمية خاصة بها من حيث الموقع الجغرافي المهم ، التي سيطرت به على الطرق التجارية البريـة وكـذلك النهريـة بقربها من نهر دجلة والفرات ، وازدهارها زهاء ثلاث قرون ، وكان العامـل السياسـي ، والظـروف التاريخية جعلها مركزا مهما للقبائل اضافة الى الاهمية الدينية وعبادة الاله الشمس . وقد اضفت اهميته خاصة على تاريخ العرب والعراق .

-الصالحي ، واثق : عمارة الحضر ، موسوعة حضارة العـراق ، بغـداد ، دار الحريـة ، ١٩٨٢ ، ج٣ ، ص٢٢٣ .

-سفر ومصطفى (فؤاد ، محمد علي) : الحضر مدينة الشمس ، بغداد ، ١٩٧٤ ، ص١٧ .

-الشمس ، ماجد عبد الله : الحضر ، بغداد ، ١٩٨٨ ، ص١٣ .

(٢) القيسي ، ناهض : موسوعة النقود العربية والاسلامية ، دار اسامة ، الاردن ، ٢٠٠١ ،ص ١٤ .

(٣) الصالحي ، واثق : الحضر مجموعة النقود المكتشفة خلال التنقيبات ،١٩٧١ – ١٩٧٢ ، مجلـة سـومر ١٩٧٢ ، ص١٥٩ .

(٤) اله عراقي قديم ، مخصص لعبادة الشمس ، وهو الاله الذي نقش في مسلة حمورابي وهو يقـوم بعمليـة تتويج حمورابي ، حيث يعد احد رموز العدالة .

-الشمس : المصدر السابق : ص٩٦ .

(٥) يشير رمز النسر في النقود الحضرية ، كرمز للقوة الذي يضفي الحماية للمدينة ، وارتباط النسر مع الـه الشمس القوة الحامية لاله الشمس .

-الشمس : المصدر السابق ، ص١٠٨-١٠٩ .

واقف على حرفين Sc وقد نقش هذان الحرفان بصورة معكوسة ، وهـذان الحرفـان همـا اختصار لكلمة (Sertusconsultun) التي تعني " بموافقة مجلس الشـيوخ " [١] ، فعمليـة عكس الحروف ونقشها على نقودهم تميزها عن النقود الاخرى المتداولة .

اما النوع الثاني : فهي المسكوكة الصغيرة الحجم [٢] وقيمتها نصف وحدة [٣] تضـمن الوجه صورة راس الأله شمس ، الاله الرئيس كما في النقد السابق ، وقد احاطت حول راسه هالة من الاشعاع . اما القفا : فتضمن صورة الطير (النسر) وهو ناشر جناحيه ويختلف عن النقد السابق بعدم وقوفه على الحرفين Sc المعكوسين ولكنه وقف علـى غصـن مـورق [٤] والملاحظ على الاشكال المنفذة على نقود الحضر التزامها اسلوب المدرسة الكلاسيكية التـي اظهر الفنان فيها الواقعية والتركيز باظهار ادق التفاصيل .

كما وجدنا في نقود مدينة تدمر [٥] ، اشكال ذوات الارواح على وجهي مسـكوكاتهم . ومنها مسكوكات زنوبيا ملكة تدمر بعد اغتيال اذينة زوجها سنة ٢٧٠ م وهي تحمل في احـد الاوجه صورة ابن الملكة زنوبيا وهو وهب اللات [٦] .

اما القفا : فنقشت فيه صورة الملك الروماني اورليان [٧] ، وسكت في الفترات اللاحقة لاذينة مسكوكات ، فحذفت صورة الملك الروماني ، ووضعت صورة ابنهـا وهـب الـلات ونقشت على قفا المسكوكة صورتها وبوضع جانبي ، ونقشت كذلك نصا كتابيا ، يحمل اسمها على النقد [٨] .

---

(١) القيسي : المسكوكات ، ص١٨ .
(٢) القيسي : موسوعة النقود ، ص١٢ .
(٣) الصالحي : المصدر السابق ، ص١٦٠ .
(٤) الصالحي : المصدر السابق ، ص١٦٠ .
(٥) تدمر: تقع مدينة تدمر في سوريا ، وقد ظهرت بعد البتراء ، وقد ازدهرت تدمر كمدينة قوافل لوقوعهـا في قلب الصحراء ، وعلى الطرق التجارية . ومما ساعد على استيطانها وجود نبع ماء غزير ، سـاعد على استيطانها وجود نبع ماء غزير ، ساعد على استيطانها في تلك الفترة وهي من المدن المهمـة فـي فترة ما قبل الاسلام .
-حتي : المصدر السابق ، ص٤٣٢ .
(٦) القيسي : المسكوكات ، ص٢٣ .
(٧) اورليان : الملك الذي عاصر فترة حكم ازينة والملك زنوبيا وحكم ما بين (٢٧٠-٢٧٥ م) .
–القيسي : موسوعة النقود ، ص١٥ .
(٨) القيسي : المصدر السابق ، ص١٥ .

ولم تخرج الاشكال الصورية لمسكوكات مدينة تدمر عن الاسلوب الذي نفذت به في مدينة الحضر .

لقد صورت لنا النقود منذ اول اختراعها جانبا مهما من الحياة الاجتماعية كمشاهد القتال (مشهد الاسد والثور) التي نقلها الفنان من الطبيعية تصويرا الى النقد مع تأطيره بالواقعية الكبيرة .

ظهرت بعد ذلك صورة الالهة التي كانت سائدة في فترة النقد ، وهكذا وثقت لنا الجانب الديني .

فضلا عن صورة الملك الى جانب صورة الاله ، وهو الجانب الذي يعبر عن السلطة السياسية لتلك الدولة ، مع ارتباطها بالسلطة الدينية وقد اثرت هذه الجوانب في النقود التي كانت سائدة ومتداولة في عصور ما قبل الرسالة الاسلامية والتي اثرت بدورها في نقود العصور الاسلامية .

كتصوير دكة النار الفارسية على الدراهم الساسانية والملك البيزنطي والتي دام استخدمها في خلافات اسلامية عديدة .

ـ النقود البيزنطية والساسانية قبل الاسلام

تميزت فترة ما قبل الاسلام ولا سيما في الدولتين الساسانينة والبيزنطية بضرب نقودها بشكل مميز ومعبر لتزيين وجه المسكوكة بصورة تمثل جهة سياسية او دينية فتكون صـــورة لرأس الملك او الحاكم ، فضلا عن صور بعض ابطالهم ومشاهد انتصـــاراتهم[١] ، فيكتبـــون على وجه الصورة في بعض الاحيان اسم تلك الشخصية واسم مدينة الضرب ، ويصورون في الجهة الاخرى صورة الاله الذي كان يقدس في تلك الفترة [٢] وكانت الدنانير البيزنطية الذهبية والدارهم الساسانية القضية وبعض النقود اليمنية (الحميرية) [٣] من النقـــود المتداولـــة فـــي الجزيرة العربية وفي المناطق التي تحت نفوذ الدولتين البيزنطية والساسانية .

وكانت العملة البيزنطية ذات اهمية كبيرة لانها تمتاز بدقة الوزن ، وبراعـــة الســـك ، ولما له من اهمية كبيرة في التجارة الخارجية لاسيما مع الهند اذ كانوا يستخدمون الذهب فقط في التجارة [٤] ، والامبراطورية البيزنطية لم تسمح لاحد غيرها بسك نقودها ، وكانـــت قـــوة هاتين الدولتين من خلال قوة نقودهما في الدول المجاورة لها فهذا جعل من الدولة البيزنطيـــة مملكة ذات قوة نقدية قوية [٥] .

وكانت المسكوكات البيزنطية تزخرفها صور ملوكها ، فالدينار البيزنطي يحتوي على الوجه الذي كان يضم صورة الملك والمسكوكة التي نحن بصددها تتضـــمن صـــورة الملـــك

---

(1) Entwistle.,T. Rowland: Concise Encyclopedia of the Arts, London, 1979, P. 200.

(٢) التل : المصدر السابق ، ص١٢ .

(٣) النقشبندي ، ناصر : الدرهم الاسلامي المضروب على الطراز الساساني ، المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٩٦٩ ، ج١ ، ص٢ .

(٤) العلي ، صالح احمد : محاضرات في تاريخ العرب قبل الاسلام ، بغداد ، ١٩٥٤ ، ص١٠٠ .

(٥) محمد ، عبد الرحمن فهمي : فجر السكة العربية (موسوعة النقود العربية) ، مطبعة دار الكتب ، ١٩٦٥ ، ج١ ، ص٣٤ .

هيرا قيلوس [١] ، ويظهر في وسط النقد صورة هيرا قيلوس قسطنطين في الجهة اليمنى وفي الجهة المعاكسة له صورة هيرا قيلونس [٢] (لوح ٧) .

وتتشابه ملابسهم الى حد كبير فهي ملابس طويلة وفضفاضة تصل الى مستوى الكعبين ، ويرتدون فوق رؤسهم التاج الذي يحمل رمز الصليب ، وتعلو الصليب كرة .

وقد وجدنا وسط النقد[٣] صورة الملك وهو بشارب ولحية مع خلو النقد من أي شكل من اشكال الكتابة [٤] .

اما القفا : فقد احتوى على علامة الصليب المسيحي وقد انتصب هذا الصليب على ثلاثة مدرجات ، ونقش فيه علامة " h " [٥] في الجهة اليسرى من النقد ، اما في الجهة اليمنى فقد نقش فيها علامة " ϑ " [٦] اللاتينية وتدل على مكان الضرب وهو مدينة القسطنطنية .

وناخذ مثال آخر يختلف عن الدينار البيزنطي السابق [٧]نقش على وجهه صورة الملك قسطنطين الثاني [٨] (لوح ٨) ، في وسط النقد أي مركزه ، وهو يلبس التاج ماسكا بيده العصا الطويلة التي تنتهي بشكل الصليب الذي يرمز الى الحق الشرعي للسلطة والذي نهايته الكرة رمز الحياة ، ونلاحظ ان في هذا النقد صورة للملك وهو ملتح فضلا عن اختلافا في بزة

---

(١) هيراقيلوس : هو احد حكام الدولة البيزنطية وهو من اصل ارمني وخلف ابنه قسطنطين وحكم من ٦١٠-٦٤١ م فقد اتخذ مثلا يحتذى به في روما واتخذ من اللغة اليونانية وثقافتها بديل عن اللغة اللاتينية والدين المسيحي مذهب له .

- الباز،العريني : الدولة البيزنطية ، القاهرة ، ١٩٦٥ ، ص١٥ .
- الرواف ، سميرة نوري : النقود الذهبية البيزنطية (المعروضة في المتحف العراقي) ، مجلة المسكوكات ، ع ٨-٩ ، ١٩٧٧-١٩٧٨، ص١٨٠.

(٢) الرواف : المصدر نفسه ، ص١٧٨ .

(٣) مسجل هذا النقد ٥٧٨٩ مس وزنه ٤.٥٠ ، وقطره ٢٠ملم في المتحف العراقي .

(٤) الرواف : المصدر السابق ، ص١٧٨ .

(٥) كلمة لاتينية نقشت على المسكوكة وتدل على اسم هيراقيلوس او اختصار لكلمة هيراقيلوس .

- الرواف : المصدر السابق ، ص١٨٠ .

(٦) كلمة لاتينية اختصار لرقم " ٥ " وهي تدل لنا عن ان المسكوكة قد ضربت بعده سنوات من حكم الملك التي سك فيها هذا النقد .

-الرواف : المصدر السابق ، ص١٨٠ .

(٧) مسجل هذا النقد تحت رقم ٥١٣٤مس ، وزنه ٤.٤٠٠ قطره ٢٠ملم .

(٨) قسطنطين الثاني : احد ملوك الدولة البيزنطية والذي حكم ما بين سنة ٦٤١-٦٦٨ م .

-الباز : المصدر السابق ، ص١١٥ .

الملك ، حيث لبس بزة تختلف عن النقد السابق مما يرجح انها بزة عسكرية ، وتوجـد فـي المسكوكة على يمين الملك علامة الصليب ويذكر انها علامة النصر [١] .

وقد ضمت المسكوكة كتابة اسم الملك بالخط اللاتيني قسطنطين الثاني (Oncons + An + Inusppai) .

اما القفا : فقد صور فيه شكل الصليب الذي يرتكز على ثلاث درجات وحول الصليب كتابة بالخط اللاتيني ، تدل على مكان سك النقد في القسطنطنية [٢] .

والنقد الاخر او الثالث الذي اختلف عن النقدين السابقين اذ تضمن الوجه والقفا زخرفة لصور من ذوات الارواح (صور ادمية) وهي للملوك البيزنطين .

نلاحظ على وجه المسكوكة : صورة الملك البيزنطي ، وبشكل مواجه (لوح ٩) وهو بصورة شخص واقف وقد لبس البزة الكاملة على الاغلب كان هو اللباس الملكي ، وهو حليق الذقن وذو شعر طويل نوعا ما .

وقد ارتدى فوق راسه التاج البيزنطي الذي يحمل علامة الصليب رمز المسيحية [٣] ، ورفع يده اليسرى صدره وهي من مميزات الوقوف الملكي لرجال الدولة والبلاط وماسكا بيده اليمنى الصليب المقدس .

وقد كتب في هامش المسكوكة كتابة بالخط اللاتيني [٤] ، تعني كلمة نيوفلس [٥] . (woeofilosbasile) .

لقد نقش على الدينار البيزنطي جانبين ، المشاهد الدينية والمشاهد الدنيوية التي تظهرها السلطة السياسية فقد تطور اسلوب تنفيذ الاشكال الصورية فصور لنا الملك البيزنطي على وجه المسكوكة وبشكل امامي ، ولم يكن في بعضها صورة الملك لوحده بل وضع معه ابناءه لتعريف الناس باولياء العهد الذين سوف يخلفونه .

وقد يتغير اسلوب تنفيذ الاشكال الصورية من حكم ملك الى اخر ، من خلال التركيز على بعض تفاصيل الملابس والحركات .

---

(١) الرواف : المصدر السابق ، ص٧٨ .

(٢) الرواف : المصدر السابق ، ص٧٨.

(٣) لقد سمي هذا الصليب بالعديد من التسميات الصليب البطريكي ، وكذلك صليب قرطاجة .

-القيسي : المسكوكات ، ص٢٨ .

(٤) الرواف : المصدر السابق ، ص١٧٨ .

(٥) نيوفلس : احد ملوك الدولة البيزنطية ، الذي حكم ما بين ٨٢١ – ٨٢٩ م وهو احد ابناء الاسرة العمورية التي حكمت الدولة البيزنطية .

-الباز : المصدر السابق ، ص٧٩٨ .

ومن النقود الرئيسة التي كانت رائجة المسكوكات الفضية الساسانية او الدرهم الساساني ذو النقوش الادمية البارزة الذي تضمن وجهه صورة الملك الحاكم في تلك الفترة واغلب صور هذه الملوك جاءت بلحية طويلة وشعر متدل على الرقبة ، وقد لبس اغلبهم لباس الحرب ، والتاج المقرن يتوج راس الملك (١) ، او التاج الفارسي (٢) .

أما القفا : فقد نقش عليه دكة النار او (المذبح) وعلى جانبي هذه الدكة نقش حارسان او كاهنان من المعبد الذان خصصا لحماية هذه النار ، وهما يحملان في يدهما رمحا او سلاحا يستعمل للحماية ، ويضم في كلا الوجهين كتابة بالخط الفهلوي ، وتنص على اسم الملك او الحاكم واسم مدينة الضرب .

بينما ضم الهامش الخارجي للقفا ، ثلاثة او اربعة اهلة في داخل كل هلال نجمة (لوح ١٠) فقد اشتملت هذه الدراسة على المسكوكات الساسانية التي كانت متداولة في الامبراطورية الساسانية والدول التابعة لها .

ولم يكن يستخدم في نقودهم الا صور ملوكهم ، في الوجه ، وصور لمقدساتهم ومعبوداتهم التي يقدسونها في القفا .

وكانت نقودهم التي يسكونها ذات صفة اعلامية تشير الى تنصيب ولي العهد الذي نقش صورته على بعض النقود الساسانية .

ومن الملاحظ ان بعض النقود في هذه الفترة قد اخذت منحى اعلاميا لتعريف الدول التي كانت تابعة للسلطة المركزية بالمتغيرات السياسية التي تحدث في السلطة المركزية للامبراطورية فهذه من الجوانب المهمة التي كانت النقود تؤديها بصورة مميزة .

وقد اقتصرت نقود الدولة الساسانية على ضرب الدراهم الفضية بوصفها عملة للتداول ، ونقود الدولة البيزنطية على الدينار الذهبي لذا ارتاينا ان ناخذ امثلة من نقود لدنانير ساسانية نادرة لعدد من الملوك الساسانين ، والتي حفظت في المتاحف العالمية ، ولا يخلوا المتحف العراقي من هذه الدنانير التي نلاحظ عليها انها دنانير مناسبات .

وسوف ناخذ مثالا واحدا منها ، وهو الدينار الذي سكه الملك الساساني (٣) خسروا الثاني او على الارجح كسرى الثاني (٥٩٠ –٦٢٨ م) الذي ضم وجهه : صورة الملك بشكل جانبي وهو ذو لحية طويلة وشعر كثيف يتدل على الرقبة وعلى الاكتاف وقد ارتدى

---

(١) محمد ،عبد الرحمن فهمي : النقود العربية ما ضيها وحاضرها ، د ط ، مصر ١٩٦٤ ، ص٢٣ .

(٢) ك ، كريزول : الاثار الاسلامية الاولى ، ترجمة عبد الهادي عبلة ، دمشق ، ١٩٨٤ ، ص٦٢ .

(٣) سجل النقد في المتحف العراقي تحت رقم ٢١٤٨ مس ، وزنه ٤.٥٠٠ غم ، قطره ٢٣ ملم .

على راسه التاج الساساني المجنح الذي يعلوه الهلال والذي تتوسطه النجمة ويلاحظ ان الملك لابس البزة الملكية ، وقد نقش اسمه بالحروف الفهلوية . (لوح ١١) .

اما القفا : فنقش فيه شخص واقف ، بشكل جانبي ، ويظهر التاج علـــى راس الشـــكل وهو يمثل زوجة الامبراطور الساساني ، وقد احيط الشكل الصوري بكتابة بالخط الفهلـــوي ، سجل اسم مدينة الضرب .

ومن الملاحظ على الاشكال الصورية المنفذة على هذه النقود انها ما زالـــت تحـــتفظ بجزء كبير من اثر المدرسة العراقية في التصوير فالشعر المتدلي على الاكتاف واللحية التي نفذت على شكل لفافات صغيرة من ابرز الملامح التي لاحظناها على النحـــت البـــارز فـــي المنحوتات العراقية القديمة .

ومن النقود البيزنطية التي كانت رائجة مع الدينار والدرهم هي الفلوس النحاسية التي تعد من النقود التي ساعدت على رواج التداول التجاري .

فالفلس البيزنطي مصنوع من مادة النحـــاس ، حمـــل الوجـــه صـــورة الامبراطـــور البيزنطي [١] ، وهو واقف ومحاط بالشارات المسيحية التي تمثل الصليب الذي يعلو التاج وقد امسك بيده اليمنى عصا المطرانية ، وفي يده الاخرى الكرة التي يعلوها الصليب [٢] .

اما القفا : فنرى عليه الرمز النقدي حرف M . الذي يشير الى الـــرقم (٤٠) فـــي الابجدية اليونانية ، (لوح ١٢) (شكل ٢) .

وقد وضع الصليب في اعلى الحرف ، ويشير الى الرعاية الالهية للســـيد المســـيح ، للامبراطور الذي يستمد منهما قوته وسلطته [٣] .

ففي (لوح ١٤) حمل وجه هذا الفلس ، صورة امامية للامبراطـــور جســـتنيان [٤] ، ونلاحظ ان الامبراطور صور بشكل مواجه يرتدي التاج فوق راسه ، وبكامل البزة الملكية ، والصليب المسيحي مع جميع الشارات المسيحية [٥] .

---

(١) محمد ، عبد الرحمن فهمي : الشارات المسيحية والرموز القبطية على السكة الاسلامية ، الؤتمر الثالـــث للاثار في البلاد العربية ، القاهرة ، ١٩٦١ ، ص٣٣٨ .

(٢) محمد : النقود العربية ، ص٢٥ .

(٣) القسوس : المصدر السابق ، ص٢٥ .

(٤) جستنيان : وهو احد ملوك الدولة البيزنطية حكم ما بين سنة ٥٢٧ –٥٦٥ م وتميز عصره باعمال تنسب اليه .

-الباز : المصدر السابق ، ص٦٤ .

(٥) محمد : فجر السكة ، ص ٣٦ .

اما القفا فنجد فيه نقشا لحرف M الذي يشير الى قيمة النقد وكما ذكرنا سابقا ، والحرف قد ملا اكبر حيز من مجموع الحروف ، وعلى يمين الحرف التي تشير الى السنة ، اما تحت الحرف الكبير فيوجد خط كتب تحته اسم مدينة الضرب اما على يساره فكتبت السنة التي ضرب فيها الفلس [1] .

ومن المسكوكات المستخدمة في الجزيرة العربية النقود اليمنية الحميرية (١١٥ق.م – ٣٤٠م) نقش عليها صورة لذوات الارواح بشكل بارز ومن النقود الحميرية التي تحمل الاشكال الادمية ، (لوح ١٣) .

اذ تضمنت صورة الملك ، وهو جالس على عرشه وقد رفع يديه الاثنتين بهيئة التحية على الاغلب ، ومن الراجح انه يحمل بيده طيرا [2] ، وينقش على بعض منها رسوم حيوانية [3] ، ان هذا قد يمثل صورا من مشاهد البلاط الملكي وهي من المشاهد التي لاحظناها في الفن الاشوري وظهرت في مختلف انماط الفن الاسلامي لاحقا . وعلى يسار الشكل كتابة بالخط المسند (الخط اليميني) .

وعلى الرغم من ان الاشكال الصورية المنفذة على نقود هذه الفترة اخذت جانبا اعلاميا وسياسيا واجتماعيا فانها لم تخل من الذوق الفني الذي كانت الواقعية البحتة احد اهم سماته البارزة فكان تركيز الفنان على ابراز ادق تفاصيل الوجه و سحنة العيون وابراز الشفاه التي اعطت للاشكال بعدا طبيعيا وهي من السمات الاكثر شيوعا في فنون ما قبل الاسلام .

---

(1) محمد : فجر السكة ، ص٣٦ .

-القسوس : المصدر السابق ، ص٢٥ .

(2) القيسي : المسكوكات ، ص٢٤ .

(3) الحسيني : النقود العربية ، ص٣٦ .

المبحث الثاني
النحت البارز على مسكوكات العصر الراشدي

فيما سبق تحدثنا بصورة مسهبة عن المسكوكات التي كانت متداولة في الفترات التي سبقت الفترة الاسلامية لقرون عديدة ، وهذه المسكوكات من الطبيعي ان يستخدم البعض منها في التداول في شبه الجزيرة العربية ومن خلال المعاملات التجارية او القوافل التجارية التي تمر بالجزيرة العربية .

فقد كانت شبة الجزيرة العربية موطنا للعديد من المدن التي كانت مزدهرة بالحركة التجارية فغلب عليها الطابع التجاري وعلى سبيل المثال مكة والطائف ويثرب وكذلك العديد من المدن اليمنية مثل (مأرب ، وصنعاء) والعديد من المدن الساحلية الاخرى وكانت التجارة في تلك الفترة تسمى برحلة الشتاء والصيف كما نوه الى ذلك في القران الكريم في قوله تعالى " لِإِيلَافِ قُرَيْشٍ(١)إِيلَافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ " [١].

لذا فان الرسول صلى الله عليه وسلم لاسيما لم يخصص لــه نظامــا نقــديا خاصــا بالمسلمين انفسهم لاسيما بعد انتشار الدين الاسلامي والهجرة النبوية الشريفة ، لذا عمد الى استخدام النقود البيزنطية والساسانية التي كانت معروفه ومتداولة قبل الاسلام وبعده في المعاملات التجارية .

ومما تجدر الاشارة اليه ان الدينار البيزنطي كان يحمل الشارات المسيحية والدرهم الساساني يحمل دكة (المذبح) التي هي شارات مخالفة لما كان ينص عليه الدين الاسلامي الحنيف في عبادة الله سبحانه وتعالى .

فقد كانت ترد اليهم من بلاد الشام ، ولم يكن للعرب في ذلك الوقت دار لضرب السكة أي ان استخدام معدن الذهب والفضة في العملة التي كانت ترد اليهم من الامبراطوريتين البيزنطية والساسانية [٢] .

وان استخدام الرسول محمد صلى الله عليه وسلم لهذه العملة يؤيده لنا الدميري اذ تسلم الرسول صلى الله عليه وسلم صداق ابنته فاطمة (عليها السلام) من الامام علي بن ابي طالب (رضي الله عنه) ومقداره ٤٨٠ درهما ساسانيا [٣] لذا فقد استخدام الرسول صلى الله

---

(١) سورة قريش اية (١-٢) .

(٢) الشريف ، احمد ابراهيم : مكة المدينة في الجاهلية وعهد الرسول ، مطبعة مخيمر ، ط٢ ، ١٩٦٥ ، ص٢٧٥ .

(٣) ابن سلام ، الحافظ ابي العبيد القاسم : الاموال ، مصر ، ١٣٥٣ هـ ، ص٢٥ .

عليه وسلم . ولاسيما في تلك الفترات التي سبقت الاسلام . وكذلك ما بعد الفترة الاسلامية ، الدراهم الفضية الساسانية .

كان العرب يطلقون تسمية العملة الذهبية او الذهب (التبر) والعين[1] على الفضة (الورق) [2] . لم يكن المسلمون مكتفين بشكل العملة ومضمونها ، بل عملوا على اجراء تغييرات ولو بسيطة [3] ، تميزها عن العملة في الاسواق الاجنبية ففي فترة الخلافة الراشدة ، لم يجر تغيير في فترة خلافة ابي بكر الصديق(رضي الله عنه) ١١ – ١٣ هـ / ٦٣٢-٦٣٤م.

وعندما جاء الخليفة الثاني عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) ١٣-٢٣هـ / ٦٣٤ – ٦٤٤ م عمل على ضرب الدراهم ونقش عليها [4] ، او انه ابقاها على اشكالها واوزانها .

ماعدا انه زاد فيها ببعض الكلمات في البعض زاد (الحمد لله) وفي البعض الاخر زاد (محمد رسول الله) وفي البعض الاخر (لا اله الا الله وحده) [5] .

وقد احتفظ المتحف العراقي بنقد [6] ، للخليفة الثاني عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) والتي شكلها على الطراز الساساني ، (لوح ١٤) فتميز الوجه : بصورة الملك الساساني بشكل جانبي وما لاحظناه من كتابة اسم الخليفة عمر بن الخطاب وامام وجه الملك الساساني بالخط العربي المتداول بالكتابة . ان ادخال الخط العربي في النقد الساساني هو الخطوة الاولى التي تمخضت عن نتيجة كبيرة بعد ذلك لتخليصها من شارات

---

(1) التبر : تطلق هذه التسمية على الذهب الخالص الذي لم يصنع منه شيء بعد ، أي كتسمية واذا سك الذهب الى دنانير سميت (عين) .

-الكرملي ، الاب انستاس : النقود العربية وعلم النميات ، القاهرة ١٩٣٩ ، ص٢٧ .

(2) الهاشمي ، نسيبة محمود : الختم الاسلامي ظهوره وتطوره ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، ١٩٩١ ، ص٢٢ .

(3) هناك اشارة الى ان المسلمين ادخلوا على العملة اسم (MAAMT) وهو بمعنى محمد ولم يصل الينا أي نقد من هذا النوع .

- علي ، جواد : المفصل في تاريخ العرب،ج١٣ ،ص ٨٢ .

(4) يذكر جرجي زيدان عن وجود قطعة نقدية ضربها خالد بن الوليد في طبريا في سنة ١٥هـ وهو بخلاف ما جاء ان الخليفة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) هو اول من ضرب النقود على نقش الكسروية .

-المقريزي : المصدر السابق ، ص ٧ .

-زيدان ، جرجي : التمدن الاسلامي ، ج١ ، ص١٤٢ .

(5) المقريزي : المصدر السابق ، ص ٨ .

(6) مسجل هذا النقد تحت رقم ٤٠٧٢ مس ، وزنه ٢.٣٨ ، قطر ٢٥ملم .

الاشراك كافه وجعلها سكة نقدية عربية اسلامية خالصة . وقد ضرب الكثير من الدراهم في العديد من المدن التي كانت تابعة للخلافة الاسلامية [١] ، ونلاحظ انها قد ضربت خلال سنتين ولكن باختلاف المدن وقد صورت على المسكوكات صورة (يزدجرد الثالث) [٢] ، والبعض الاخر حملت صورة (كسرى الثاني) فضلا عن كتابة اسميهما وسنة الضرب وهذا في خلافة الخليفة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) [٣] .

ثم تولى الخلافة بعد ذلك عثمان بن عفان(رضي الله عنه) ٢٣- ٣٥ هـ / ٦٤٤ – ٦٥٦ م ، وكان عهده استمرارا للفتوحات الاسلامية [٤] .

وتميزت النقود التي وصلتنا من فترته بمميزات النقود الساسانية السابقة مع كتابة اسمه امام الشكل الصوري بالحروف الفهلوية ، وقد كتب عند الصدر بين الهلال (الله) [٥] وضرب كذلك بخلافته دراهم نقش عليها (الله اكبر) [٦] .

ثم تولى الخلافة الاسلامية الخليفة علي بن ابي طالب (رضي الله عنه) ٣٥ –٤٠ هـ / ٦٥٦- ٦٦٠ م و كان سك العملة في عهده مشابها لمسكوكات الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه [٧] . غير انه اضاف الى النقود بعض الكلمات بالخط الكوفي ، ونقشها على الطوق (بسم الله وربي الله ؛ وبسم الله ربي) وقد زاد على بعضها عبارة (ولي الله) [٨] .

نلاحظ ان النقود في العصر الراشدي لم يجر عليها أي تغيير في النقد لاسيما من ناحية الشكل الصوري ، اذ كان المتغير هو اسم الملك باللغة الفهلوية ، ورقم وتاريخ السنة التي ضرب بها النقد ، والنصوص العربية التي تكتب على هامش النقد .

---

(١) من المسكوكات التي سكت للخليفة عمر بن الخطاب ، في مدينة سجستان سنة ٢٠هـ ، ومدينة مرو سنة ٢٠-٢١هـ ونهر تيري سنة ٢٠هـ .
- النقشبندي : المصدر السابق ، ص ٢١ .

(٢) يزدجرد الثالث : هو من الحكام الساسانيين الذين حكموا الامبراطورية الساسانية وحكم ما بين سنة ٦٣٢-٦٥١م .
- الباز : المصدر السابق ،ص ٩١٢ .

(٣) النقشبندي : المصدر السابق ، ص٢١ .

(٤) القيسي : موسوعة النقود ، ص٢٥ .

(٥) وزن النقد ٤.٤٠ غم ، قطره ٣١ملم .
- النقشبندي : المصدر السابق ، ص٤٢ .

(٦) المقريزي : المصدر السابق ، ص٨ .

(٧) النقشبندي : المصدر السابق ، ص ٢٢ .

(٨) القيسي : موسوعة النقود ، ص ٢٥ .

هذا وقد كانت النقود المعربة في العصر الراشدي ، خطوة مهمة ساعدت الخليفة عبـــد الملك بن مروان وشجعته بعد ذلك على تخليص(السكة الاسلامية) من كافة التبعات الاجنبية ومن الملاحظ ان الاشكال الصورية المنفذة على مسكوكات الخلافة الراشدة لم يطـــرأ عليهـــا تغيرات من حيث الشكل واسلوب التنفيذ فما زالت متميزة بالتفاصيل الدقيقة وسماتها الفنية .

المبحث الثالث
النحت البارز على مسكوكات العصر الاموي

كان تداول النقود الساسانية والبيزنطية بالفترة الاسلامية في الاسواق وكما ذكرنا انفا اسباب استخدامها ، وبعد ان تسلم الحكم وتقلده الامويون واتخذوا دمشق عاصمة لهم .

اصبحت الظروف من اكثر الاسباب التي ضغطت على الامويين لاصدار مسكوكات خاصة بهم لاسيما بعد الانتقال الى دمشق وقد طرات عليها تغييرات عديدة ، فجات على شكل مسكوكات بيزنطية وساسانية قبل التعريب ، مع العلم ان الدولة البيزنطية كانت مسيطرة على بلاد الشام وكانت نقودهم هي المتداولة والرائجة في تلك الفترة .

يعد العصر الاموي حجر الاساس لاستقلال الدولة العربية الاسلامية بسياستها النقدية والاقتصادية ، بعد ان آل الامر الى الخليفة معاوية [١] سنة ٤٠هـ / ٦٦١م الذي اجرى على المسكوكات بعض الاصلاحات [٢] . اذ ضرب نقودا ذات طراز ساساني كتب عليها اسمه بالفهلوية وأُرّخَتْ بسنة ٤١هـ/٦٦٢ م، وهي نادرة نسبيا .

ويذكر لنا المقريزي ان الخليفة معاوية بن ابي سفيان ضرب دنانير عليها تمثاله متقلدا سيفه ، الا ان احد الشيوخ قد عارض سك معاوية لهذا النقد وقال له : (يا معاوية انا وجدنا ضربك شر ضرب) .[٣]

و اول ما وصل الينا من اخبار ان الخليفة معاوية بن ابي سفيان ضرب نقودا ذهبية وقد نقش عليها صورته . ويزعم ان الخليفة معاوية قد سبق الخليفة عبد الملك في نقش صورته على النقود وعلى الرغم من ذلك فان ما وصلنا من نماذج كان يعود الى فترة عبد الملك .

---

(1) Arnold, T.W: The Calphate, London, 1965, P.22.

(٢) يذكر لنا المقريزي (فلما اجتمع الامر لمعاوية وجمع لزياد بن ابيه الكوفة والبصرة قال : يا امير المؤمنين ان العبد الصالح عمر بن الخطاب(رض) صغر الدرهم وكبر القفيز ، وصارت توخذ عليه ضريبة ارزاق الجند ، وترزق عليه الذرية طلبا للاحسان الى الرعية ، فلو جعلت انت عيارا دون ذلك العيار ازدادت به الرعية مرفقا ، ومضت لك به السنة الصالحة فضرب معاوية عند ذلك السود الناقصة من سنة ستة دوانيق فيكون خمسة عشر قيراطا ينقص حبة او حبتين وضرب منها زياد ، وجعل رزق كل عشرة دراهم سبعة مثاقيل وكتب عليها فكانت تجري مجرى الدراهم) .

-المقريزي ، احمد بن علي : شذور العقود في ذكر النقود ، تحقيق انستاس الكرملي ، القاهرة ،١٩٣٩ ، ص٨-٩ .

(٣) المقريزي : المصدر السابق ، ص٩ .

ان الخليفة معاوية عندما سك هذه الدنانير وعليها صورته ، أبقى الشارات المسيحية المدرج وفوقه الصليب والنجمة ، واغلب الظن ان هذا النقد مستبعد عن التداول اذ ان النقود التي ظهرت بعده أي نقود عبد الملك قد اثارت نزاعا حادا بين المسلمين والدولة البيزنطية ، وحتى الان لم يظهر لنا وبصورة مادية دينار معاوية ، وعليه صورته .

فاولى معاوية اهمية كبيرة للنقود لانها تعبر عن استقلالية المسلمين ومدى توسعهم ، وقوة خليفتهم ، واتخذ معاوية في عملية السك اسلوبين ، الاعتماد الاول على المسكوكات التي كانت متداولة في العصر الراشدي فضم الوجه : صورة الملك الساساني (كسرى الثاني) .

واما القفا : فتميز بوجود دكة النار (المذبح) وحولها الكاهنان او الحارسان اللذان يحميانها [١] ، والاشكال الصورية على النقود المعربة تشبه الى حد كبير الاشكال المنفذة على النفوذ الساسانية لاسيما من حيث اشكالها واحجامها ، واضاف الى الطوق عبارات (بسم الله ربي) ؛ (وبسم الله الملك) [٢] ؛ واضاف كذلك (بسم الله) (لوح ١٥) .

وفيما اتخذ معاوية منحى اخر في عملية سك النقود فهي بالطراز الساساني نفسه غير انه ادخل فيها اسمه باللغة الفهلوية [٣] .

---

(١) لقد سك معاوية في هذا النوع العديد من المسكوكات ولكن باختلاف المدينة والسنة وهي محفوظة بالمتحف العراقي وكما يلي :

= مسكوكة رقم ٤٠٧٦ – س – وزنها ٢.٤٥٠غم وقطرها ٢٩ملم – ضربت في بيشابور سنة ٤٢هـ .

=مسكوكة رقم ١/ ١٩٦٦ – س – وزنها٢.٧٧٠غم وقطرها ٢٩ملم - ضربت في بيشابور سنة ٤٨ هـ .

=مسكوكة رقم ٤٠٧٧ – س – وزنها ٢.٩٢٤غم وقطرها ٢٨ملم – ضربت في بيشابور ٤٩ هـ .

(٢) وقد ضربت بالعديد من المدن.

- النقشبندي : المصدر السابق ، ص٥٥ .

(٣) وقد ضرب بدار بجرد ، بسنة ٤١هـ .

- القبسي : المسكوكات ، ص٢٧ .

من المسكوكات التي تعود الى الخليفة معاوية بن ابي سفيان [١] مســكوكات عديــدة ، ومنها النقد المصور الذي كان قد سكه وعليه تمثاله ، المرجح ان تلك النقود كانت قد ســكها لمناسبة توزع فيها ، ولم تنتشر بصورة كبيرة في الاقاليم وان تكن قد اختفت واعيد سكها مــن جديد .

وبعد معاوية خلفه ابنه يزيد ٦٠-٦٣هــ/٦٨٠-٦٨٢م وقد اتخذ يزيد من الســكة مــا كانت عليه بيد ابيه وكما يذكر ان سكته ظل الوجه يحمل صورة كسرى الثاني ولكنه ادخــل النص العربي (الله وربي عون) ؛ (وبسم الله) في بعض النقود الاخرى [٢] .

وسك عبد الله بن الزبير بالاسلوب نفسه الاشكال الصورية للمسكوكات السابقة ، حيث ضرب الدراهم (المدورة) التي تدل على الطراز نفسه [٣] . في حين ادخل اسمه على بعض من المسكوكات المصورة الساسانية وادخل اسمه بالخط الفهلوي [٤] .

ففي الاقاليم التابعة للخلافة الاسلامية لاسيما العصر الاموي اســتخدمت النقــود ذات الطراز الساساني من غير تغيير في الاشكال الصورية للملك الساساني والحارسين في القفا ، ان هناك تغييرات قد حصلت عليها ، بذكر بعض المدن المهمة التي ضــربت بهــا ، حيــث استخدمت تلك المسكوكات في المدن نفسها التي كانوا ولاة عليها وهــذه المســكوكات بدايــة لعملية التعريب او هي التي مهدت للخطوات التدريجية لعمليات التعريب النهائية والتي قام بها عبد الملك .

---

(١) نشر (Walker)عن نقد معاوية بالمواصفات نفسها والسنة نفسها ووزنه ٣.٣٦غم وقطره ١.١٥ملم .
وقد احتفظ المتحف البريطاني بالعديد من المسكوكات المختلفة الوزن بدون ذكر مكان وسنة الضرب :
=مسكوكة وزنها ١.٩٠غم وقطرها ١.٥ملم .
=مسكوكة وزنها ٣,٩٤غم وقطرها ١.٢٥ملم .
=مسكوكة وزنها ٤.٧غم وقطرها ١.١٥ملم .

- Walker, John: Arab Sassanian coins, London, 1967, P.26-27.

(٢) فقد ضرب في سجستان هذه النقود احداها سنة ٦١هــ والاخر ٦٣هــ
– النقشبندي : المصدر السابق ، ص٥٦ .

(٣) ضرب هذه الدراهم في السنوات ٦٤-٧٢هــ .
– القيسي : المسكوكات ، ص٤١ .
– ، المقريزي : المصدر السابق ، ص٩ .

(٤) القبسي : المسكوكات ، ص٤٢ .

وسوف نذكر امثلة معينة منها :

-**مصعب بن الزبير** : هو اخو عبد الله بن الزبير ، حيث تولى ولاية العراق في فترة حكم اخيه ، وتولى كذلك البصرة وقد توفي سنة ٧٢هـ وقد نقش اسمه على بعض المسكوكات ، (مصعب ، حسبه الله) . حيث سكها في مدينة البصرة في سنة ٦٦هـ / ٦٨٥م [١] .

وقد سك في مدينة كرمان في سنة ٦٩هـ /٦٨٨ م ، ونقش عليها البسملة وفي مدينة نهاوند في سنة ٦٩هـ /٦٨٨م ونقش مسكوكات عليها عبارة (مصعب ، بسم الله)[٢] .

من الامثلة المهمة الاخرى هو :

-**قطري بن الفجاءة** : هو احد امراء الخوارج في السنتين ٦٩-٧٨هـ / ٦٨٨-٦٩٧م وقد سك مسكوكاته في العديد من المدن التي كان فيها [٣] ، ونقش اسمه عليها بالحروف الفهلوية وقد سك نقوده في اردشير خرّه في سنة ٧٥هـ / ٦٩٤م ، ونقش على الطوق النص العربي (لا حكم الا لله) وهو من الشعارات المهمة والمستخدمة عند الخوارج ، وقد سك في مدينة بيشابور سنة ٦٩هـ – ٧٥هـ /٦٨٨-٦٩٤م نصا مختلفا عن النص الاول (بسم الله ولا حكم الا الله) [٤].

ولم يطرأ على الاشكال الصورية المنفذة على النقود أي تغيير من حيث الشكل واسلوب التنفيذ . فجميعها صور بها الملك الساساني بكامل تفاصيله اما القفا فقد تضمن صورة الحارسين بملابسها ممسكين الرماح بايديهم وفيما بينهم دكة النار الفارسية .

وارتاينا ان ناخذ نقد الحجاج بن يوسف الثقفي الذي يعد من الشخصيات المهمة في العصر الاموي حيث كانت له الكثير من الاعمال الاقتصادية والسياسية التي من ضمنها المسكوكات [٥] . فقد ولي الحجاج في سنة ٧٥هـ العراق والمشرق الاسلامي [٦] .

وقد نسبت الى الحجاج انه ضرب الدراهم بالصور والشارات الساسانية نفسها مع اضافة (قل هو الله احد) [١] . وكان قد ولي البصرة في عهد عبد الملك بن مروان ، وسك

---

(١) القيسي : المسكوكات ، ص٤٦ .

(2) Walker: op cit, P. xliii.

(٣) القيسي : المسكوكات ، ص٤٧ .

(4)Walker :op cit, P. 112-113.

(٥) الجومرد ، محمود : الحجاج رجل الدولة المفترى عليه ، مطبعة الاديب البغدادية ، ١٩٨٥ ، ص١٧٦-١٧٧ .

(٦) ابن الاثير : الكامل في التاريخ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٨٥ ، ج٤ ، ص٣٧ .

الحجاج العديد من المسكوكات في عدة مدن منها مدينة اردشير خره [٢] وفي سنوات حكمه تضمنت العناصر الصورية نفسها لذوات الارواح مع تضمنها النص العربي وهو اسمه (الحجاج بن يوسف) بالخط الكوفي ، (لوح ١٦) .

وينظر الى تحليل النقد (شكل ٤) ، الذي بين الخط الكوفي الذي نقشه الحجاج ووضع اسمه امام صورة الملك الساساني كسرى الثاني في حين نقش على الطوق (بسم الله ، لا اله الا الله وحده محمد رسول الله) [٣] .

لقد اشرنا هنا الى بعض من الامراء والحكام والولاة الذين تولوا ولاية الاقاليم ، التي كانت تابعة للخلافة الاسلامية عند عملية سكهم للنقود والمسكوكات في الاقليم نفسه . والذي في دوره يعمل على تقوية المركز الاقتصادي والمالي ، وكذلك على ايجاد السيولة اللازمة للاقليم فهو يوفر الاموال اللازمة للعمال والحرس والخدم ، والذي يدلل لنا على ان النظام الاقتصادي الذي تبعه المسلمون تميز بالقوة والترابط في العصور الاسلامية.

وناتي الان الى الحديث عن عبد الملك الذي يرجع اليه الفضل في تخليص السكة العربية من التاثيرات الاجنبية بصورة نهائية .

اذ قام عبد الملك قبل عملية التعريب الكامل بالدور المهم والفعال عندما احدث متغيرات واضافات الى الدينار ، حيث حمل الدينار البيزنطي على احد وجهيه (صورة الملك مع ولديه) وقد امسكوا (بالعصا) التي ينتهي راسها بالصليب وفي الجانب الاخر الشارات المسيحية المتمثلة بالصليب المرتكز على المدرج ، وعصا المطرانية وحرفين وتحيط بالحرفين العبارات والنصوص التي تشير الى اسم الملك .

وقد عمل عبد الملك على اجراء التغيرات بالصليب وهي : ابدل الحرفين I .B والذين يدلان على الرقمين (١٢) بشكل معكوس ، كما في الشكل (٥) B. I ليدلا على الرقمين (٢١)[٤] .

وقد قام عبد الملك بهذا التغيير تمييزا للمسكوكات ، واجراها سنة ٧٤هـ ، (لوح ١٧ ، ١٨) .

---

(١) ابن الاثير : المصدر السابق ، ج٣ ، ص٥٣ .
- حسني : الادارة العربية ، ص١٧٥ .

(2) Walker: Op. Cit, P.110.

(٣) القيسي : المسكوكات ، ص٤٧ .

(٤) القيسي : المسكوكات ، ص٤٩ .

كما عمل عبد الملك على تحوير الصلبان التي توجد بين الحرفين والصلبان الموجـودة على النقد وفوق رؤوس الملوك ، بان حذف الاجزاء الجانبية للصلبان لكي تصبح على شـكل عصا عادية وهو بشكل لا يشكل اهميتها الدينية . كما حول الشارات المسيحية التي اتخـذت شكل الكرات واضاف النصوص العربية والايات القرانية وهي عبـارات التوحيـد وكتابتهـا بالخط الكوفي ، (شكل ٦) ، وغير ذلـك مـا حملتـه نصـوص الـدراهم ومـن خـلال (الشكل ٦ أ) وهو الشارة المسيحية للصليب قبل ان يدخل عليه عبد الملك أي تحوير ، بعـد ان عمل على اجراء التحوير والتغيير فاصبح بعد ذلك أشـبه بـالحرف (T) الانكليـزي (شكل ٦ ب)[1] وان هذا التغيير لم يلبث حتى نقشت حوله عبارات التوحيد وهي كمـا فـي (لوح ٦ ج التي نقشت بالخط الكوفي .

هذه المتغيرات والاضافات التي قام بها الخليفة عبد الملك لم يكن لها اسباب سياسـية ولكن عملية التعريب بشكل كامل كان لها اسباب اقوى من العوامل الاقتصـادية والسياسـية فدخلت منحى الدين وكما ذكرتها لنا امهات الكتب [2] .

ان اصلاحات عبد الملك ، يرجع اليها الفضل في تخليص السكة العربية من التاثيرات الاجنبية بصورة نهائية ، وجعلها سكة عربية واسلامية موحدة خالية من التاثيرات كافة ، وقد اجرى عبد الملك الكثير من الاصلاحات النقدية حتى تصـبح نصـوص الـدينار والـدرهم والفلس ، نصوصا كتابية ، وجاءت على مراحل ، وكان من اهم المراحل ان سك عبد الملـك

---

(1) محمد : الشارات المسيحية ، ص٣٤٤ .

(2) فيذكر لنا الدميري : ان القراطيس كانت من الروم ، وكان اعداء النصارى بمصر عدد كبير وقـد كتـب على هذه القراطيس ، بطرازها (أباً وإبناً وروحاً) وكانت هذه القراطيس تتداول في الدول الاسلامية ، وقد ترجم عبد الملك تلك القراطيس التي ترد الى الدولة والخلافة ، ومن خلال سماعه ما ترجم من هذه القراطيس اغتاظ وغضب فيما ذكر على هذه القراطيس وما كتب فيها هو خلاف لما جـاء بـه الـدين الاسلامي ، وكانت هذه الطرز تصنع بمصر ، وامر باستدعاء عبد العزيز بن مروان الذي عامله علـى مصر فامر بابطال هذه الطرز واستبدالها بسورة التوحيد ، وعلم ملك الروم بهذا الامر ، وهدد عبد الملك بارجاع عمل الطرز وفي حال رفض ، قال انه سوف يامر بدنانير ينقش عليها شتم رسول الله وبعـدها استشار عبد الملك اهل الامر ، واشاروا اليه ان يدعو صناع يعملون له سكة وينقشون عليهـا صـورة التوحيد وذكر رسول الله ، ومما زاد في تشجيعه ، ان اهل الكتاب ذكروا ان اطول الخلفاء عمرا من مجد اسم الله ونقشه على درهمه .
- الدميري : حياه الحيوان ، ص١١٢ .
- المقريزي ، المصدر السابق ، ص ١٨ .

النقود المصورة التي اشتهرت في فترته وكانت هذه المسكوكات الوثيقة التاريخية التي دونت مراحل التطور والتغيير للسكة العربية .

فيذكر لنا ابن الاثير ان اول من ضرب الدراهم والدنانير عبد الملك بن مروان ، وان العمل الذي قام به عبد الملك بن مروان لم يكن الا عملا له اسبابه ، ومسبباته التي حفزت عبد الملك على ان يعمل على التعريب الكامل للنقود [1] ، والدواوين معا .

وقد ايد المقريزي ما يذكر من اسباب التعريب ، فعبد الملك قد امر بالنقود المسكوكة الى الحجاج ، وانه نقش على وجه الدينار (قل هو الله احد) [2] .

كما ونعلم ان النقود المتداولة في فترة عبد الملك هي النقود (البيزنطية والساسانية) ، وان الخطوات الانتقالية التي مشى عليها عبد الملك كانت البداية فيها للحجاج بن يوسف .

لذا فاننا نرجح ان الحجاج اول من كتب اسمه وباللغة العربية امام الشكل الصوري ، وهي خطوة من الخطوات المهمة ، ولكن الخليفة عبد الملك قام بالدور الاهم والاكثر فعالية عند اجراء التغيرات الجذرية للنقد .

ان قرار التعريب قد اتخذ عام ٧٦هـ/ ٦٩٥م وبعدها اصبحت النقود الاسلامية خالية من التصاوير ما عدا نقود الصلة والمناسبات ، لذا فخطوات عبد الملك من الخطوات المهمة للاصلاح النقدي الذي يعد من الاعمال المهمة في تاريخ النقود العربية والاسلامية .

وان ما يهمنا هو الدنانير التي سكها عبد الملك والتي تحوي على صور من ذوات الارواح ، والتي حملت وجهي المسكوكة [3] ، فقد احتوى (لوح ١٩) على صورة جانبية للملك الساساني خسروا الثاني [4] ، وهو ملتفت الى اليسار ، ونقشت كتابة امام وجه الملك الساساني مكتوبة بالخط الكوفي ، مضمونها ان السك كان في سنة خمس ، ونقش امام الوجه (سبعين) ، وان الدرهم قد ضرب في سنة (خمس) ونقش امام الوجه (سبعين) أي تم

---

(1) من اهم اسباب التعريب للنقود العربية : (كان سبب ضربها انه كتب في صدور الكتب الى الروم (قل هو الله احد) وذكر النبي (صلى الله عليه وسلم) مع التاريخ ، فكتب اليه ملك الروم انكم قد احدثتم كذا ، فاتركوه والا اتاكم في دنانيرنا من ذكر نبيكم ما تكرهون ، فعظم ذلك عليه فاحضر خالد بن يزيد بن معاوية فاستشاره فيه فقال : حرم دنانيرهم واضرب للناس سكة فيها اسم الله تعالى فضرب الدنانير والدراهم) .

- ابن الاثير : المصدر السابق ، ج٤ ، ص٥٣ .

(2) المقريزي : المصدر السابق ، ص١١ .

(3) النقد مسجل تحت رقم ١٨ ١٤٣ – وزنه ٣.٥غم – وقطره ٣.٥ملم .

(4) سلمان ، عيسى : درهم نادر للخليفة الاموي عبد الملك ، سومر ، ١٩٧٠، ص١٦٣ .

السك سنة خمس وسبعين ،وقد كتب في هامش النقد ، (بسم الله ، لا اله الا الله وحده ، محمد رسول الله) .

اما القفا : فقد احتل مركزه صورة الخليفة عبد الملك وهـو بشـكل امـامي وشـعره مسترسل الى الخلف وقد وضع يده اليمنى على السيف ممسكا به ، وهو مرتد ثوب الخلافـة المزخرف بشكل مميز حيث بدت زخارفه واضحة ودقيقة جدا ، تدل على هيبة عبد الملك فقد احاطت بالشكل الادمي كتابة بالخط الكوفي (امير المؤمنين) على يمين الشكل ، وعلى يسار الشكل كتب ، (خلفت الله) [1] ، وقد احاط بالصورة ثلاثة اشرطة دائرية بشكل محـزز ، اذ تركزت على هامش الشريط ، اربعة اهلة ، وضع بداخلها نجوما وزعت على الجهات الاربع للدائرة التي هي شكل الدرهم [2] ، (شكل ٧) ، اذ يعد هذا الدرهم ذو مكانـة مميـزة لـدى المختصين ، في مجال المسكوكات الاسلامية ، وذلك لانه اول درهـم مصـور فـي العـالم الاسلامي يحمل شارات عربية اسلامية مع صورة للخليفة الاموي وهي بادرة لم يسـبق لاي خليفة ان قام بها .

ومن الجدير بالذكر ان اسلوب نقش الصورة لازال محتفظا بالشئ الكثير من تـاثيرات اساليب التصوير قبل الاسلام فقد بدا على الشكل الواقعية الكبيرة حيث عمد الفنان الى تصوير ادق التفاصيل للشكل مع زخرفة الملابس واظهار الوجه كرسم الانف وشكل العيون والشـعر المسترسل الى الخلف كل هذه العوامل جعلت الصورة قريبة من الطبيعة وهي مـن السـمات التي طغت على فنون ما قبل الاسلام والتي لاحظناه انها انحسرت قليلا ومن المـرجح انهـا إنعدمت بسبب موقف كراهية التصوير ، وتاثير المنطقة والبيئة على هذه الفنون لقربها مـن حدود الدولة البيزنطية والساسانية فضلا عن موقف الخلفاء الامويين في ابراز هيبة الخلافـة لكي تضفي الهيبة على الخلافة الاسلامية ، وضعف تاثيرالدين الاسلامي عليها لاسيما فنـون بلاد الشام بعد تثبيت الدين الاسلامي والعقيدة الاسلامية ، اذ عمل عبد الملـك علـى وضـع صورته [3] على النقد والتي لم نلحظها في المسكوكات الاسلامية السابقة فقد سار على نهـج مسكوكات الدول المجاورة لحدود الخلافة الاسلامية بوضع صورة المحتل السياسـي للدولـة على احد اوجه المسكوكة مع الاشارة الى الدين والديانة المعبودة ، بنقشه نص الوحدانية الذي

---

(١) النقشبندي : المصدر السابق ، ص٥٩ .

(٢) سلمان : المصدر السابق ، ص١٦٣ .

(٣) وكذلك يوجد نقد مشابه لنقد عبد الملك بن مروان في المتحف البريطاني ووزنه ١.٣غم وقطره ٣.٥٥ملم.
- Walker :op Cit, P. 25, Fig. 2.

ينص على عبادة الله وحده لا شريك له وعلى ان محمدا رسول الله (صلى الله عليه وسلم) خير الانام ارسله الله رب العالمين من عنده .

لقد نقشت الدراهم على شاكلتين اذ كتب نص سنة الضرب في السطر الاول (ضرب في) ، وفي السطر الثاني كتب (سنة خمس) واما على الدراهم الاخرى ، فقد كتب (ضرب في سنة) وعلى يمين الصورة ، ذكرعن تاريخ هذه الدراهم لفظ سنة (خمس) وفي السطر الثاني لفظ (سبعين) .

وهذا اختلاف في اشكال الكتابة كما نرى . يمثل فيها نقشين لقالبين يشيران الى فترة المسكوكات المصورة التي سكت فيها والتي لم يصل الينا منها الا الشيء القليل .

وقد استبدل عبد الملك بن مروان ووضع صورته على الدنانير في سنة ٧٦هـ [١] ، (لوح ٢٠) ، (شكل ٨) ونقش صورة هرقل على الوجه : صورة عبد الملك بن مروان بصورة امامية ، وشعره مسترسل وقد امسك بيده اليمنى السيف العربي وهو علامة الامامة عند المسلمين ، ونقش حول الشكل الصوري كتابة بالخط الكوفي نصها (بسم الله ، لا اله الا الله وحده محمد رسول الله) .

ويتبين هنا انها صورة عبد الملك وهو بكامل البزة والسيف العربي عن الخلافة الاسلامية والسلطة السياسية .

ومن الملاحظ ان تنفيذ الصورة لم يطرأ عليه أي تغييرات من حيث الاسلوب العام ، عن اسلوب القطعة السابقة الا من حيث التفاصيل فقد ازدادت دقة ووضوحا ، كحركة اليد ووضعها على السيف ، وشكل السيف العربي المستقيم ، واظهار طيات الملابس والتي ما لفت انتباهنا الى ملابس عبد الملك الفخمة اسفل البردة .

اما القفا : فقد تضمنت مركز النقد الرموز المسيحية ، والمدرج المتكون من عدد من الدرجات وقد نصب فوقه العمود وهو (الصليب) واحاط به النص العربي الذي يتضمن سنة ضرب الدينار بسم الله ضرب هذا (الدينر) سنة ست وسبعين [٢] .

---

(١) محمد : النقود العربية ماضيها وحاضرها ، ص٣٩ .

(٢) القيسي : المسكوكات ، ص٢٩ .

ولم يشمل التعريب الدنانير والدراهم فحسب بل الفلوس ايضا ،اذ نقش صورته عليها ، فضرب عبد الملك العديد منها في سوريا (دمشق) وفي الاردن (عمان) [١] .

وقد حملت هذه الفلوس النحاسية في وجهها : صورة عبد الملك ، وهو واقف وشعره مسترسل وقد وصل الى كتفيه وهو ممسك سيفه ، وقد نقش حول الصورة (لعبد الله عبد الملك) بالجهة اليمنى ، والجهة المقابلة نقش (امير المؤمنين) [٢] . (شكل ٩) واسلوب تنفيذ الصورة في هذه المسكوكة مشابه تماما للقطعتين السابقتين ولم يطرأ عليه أي تغيير .

اما القفا : فقد حوى شكل الصليب المحور الذي يرتكز على اربع درجات ، ونقش على يمين الصليب نص : (لا اله الا الله ، وحده محمد رسول الله) ونقش كذلك اسم مدينة الضرب (حمص) .وقد لاحظنا كذلك نوعا اخر من الفلوس النحاسية لعبد الملك ، اذ سك عبد الملك نقودا سجل عليها اسم مدينة (الضرب فلسطين) [٣] ، ونقش على الوجه كما في الامثلة الانفة الذكر ، لصورة عبد الملك ، وكتب على الجهة اليمنى (محمد ر) واكمل النص في الجهة المقابلة (سول الله) (ينظر شكل ١٠) .

اما القفا : فقد نقش عليها حرف M ، الذي يرمز الى الفلس وعلى الحرف (   ) واما اسفل الحرف وقد نقش كذلك عليه اسم مدينة الضرب وهي على الجهتين ففي الجهة اليمنى (ايليا) والجهة اليسرى اسم مكان الضرب (فلسطين) وبالخط الكوفي .

فنستنتج ان عبد الملك قام بالكثير من الخطوات التي حول وغير بها السكة الاجنبية المتداولة في الخلافة العربية الاسلامية والاقاليم التابعة لها ، وبدأ هذه الخطوات بتغيير الصور الموجودة على السكة ووضع الصور العربية التي تمثل الخليفة .

ان من الصفات الفنية المهمة التي عبرت عنها المسكوكات الاموية قرب نقوش ذوات الارواح من الطبيعة واظهارها لملامح الشكل الصوري ، واظهار طيات الملابس التي يلبسها الخليفة مع الزخرفة والتشابه الكبير لملابس الخلفاء الامويين في الرسوم والنقوش التي ظهرت في خربة المفجر وقصير عمرة والحير الغربي [٤] .

---

(١) المؤمني ، سعد محمد حسين : العمارة الاموية في مدينة عمان في ضوء التنقيبات الاثرية ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، بغداد ، ٢٠٠١ ، ص١٩٣ - ١٩٤ .

(٢) المصرف ، ناجي زين الدين : موسوعة الخط العربي ، بغداد ، ١٩٩٠ ، ج٤ ، ص٦٣ .

(٣) الحسيني : النقود العربية ، ص١٣٥ .

(٤) سوف نتطرق الى قصري الحير الغربي والمفجر في الفصل الخامس كما زينت رسوم ذوات الارواح البارزة والتي خلا منها قصير عمرة .

وبهذا مثلت الصورة على السكة انتصار عبد الملك على الامبراطوريات في العهد الاموي ، وذلك ما اظهرته لنا هذه النقود .

ولم تظهر لنا نقود مصورة بعد ذلك كما هي في النقود المتداولة ما قبل الاسلام وبعض السكة الاموية وذلك لما لموقف الاسلام والفقهاء من تاثير كبير على ذلك [1] .

---

(1) من موقف الاسلام القران الكريم اذ لم يرد نص قراني صريح بتحريم التصوير ، وفيما ذكرت الاحاديث النبوية بذكر في بعضها التحريم (ان اشد الناس عذابا يوم القيامة المصورون) . وما ذكر النووي في هذا الباب بتحريم تصوير الحيوان بالتحريم الشديد مواد صنع لما يمتهن او لغير ذلك ، لما فيه من مضاهاة لخلق الله ، سواء ما كان في ثوب ام بساط ام درهم ام دينار ام فلس ام حائط واما تصوير الشجر ورحال الابل وغير ذلك مما ليس فيه صورة حيوان فليس بحرام واما اتخاذ الصور فيه صورة حيوان فان كان معلقا على حائط او ثوبا ملبوسا مما لا يعد ممتهنا فهو حرام سواء كان مخدة او وسادة . مما يمتهن فليس بحرام ، وهو مذهب الثوري ، ومالك وابي حنيفة وغيرهم .

وما جاء عن ابن العباس اتاه رجل : فقال ي ابن العباس اني انسان انما معيشتي من صنعة يدي ، واني اصنع هذه التصاوير ، فقال ابن العباس الا احدثك الا ما سمعت من رسول الله (صلى الله عليه وسلم) سمعته يقول : (من صور صورة فان الله معذبة حتى ينفخ فيها الروح وليس بنافخ فيها ابدا فربا الرجل ربوة شديدة واصفر وجهه فقال : ويحك ان ابيت الا ان تصنع فعليك بهذا الشجر وكل شئ ليس فيه روح) .

ومن روح الاسلام وطبيعته ان ما ورد في تحريم صناعة التصوير انما كان يحرمه بقصد العبادة وهي كصناعة التمثيل ، الاصنام وقد اباح الاسلام تصوير الشجر وما لا روح فيه ، وبقي بها عدم المضاهاة في خلق الله ، وتصوير المصور بشكل يمكنه من تشكيل الهيئة البشرية والحيوانية كما يخلقها الله سبحانه وتعالى ، والتي لم تكن في ذلك الوقت نضع لفرض فائدة علمية او فيه لذا فهنا يباح التصوير في الاسلام اذا لم يكن القصد منه الاشراك بالله .

- البخاري ، ابي عبد الله : صحيح البخاري ، مشكول ، ج٧ ، ص٢١٥ .
- النووي : صحيح مسلم ، لبنان ، ١٩٧٢ ، ص٨١ .
- وللمزيد من التفاصيل ينظر : سلمان ، عيسى : الاسلام والتصاوير ، بحث مقدم الى معهد صدام العالي لدراسة القران الكريم ودراسة والسنة النبوية الشريفة وهو جزء من متطلبات ، الدبلوم العالي ، ١٤١٧هـ ، ١٩٩٦م ، ص١-٣١ .
- والمختار ، فريال : الاشكال الادمية والحيوانية المجسمة في الفن العربي الاسلامي ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٢ ، ص١٠-٢٠ .

المبحث الرابع
النحت البارز على مسكوكات العصر العباسي

درسنا في المبحث السابق نقوش ذوات الارواح على النقد الاموي والتي تعد مرحلة انتقالية مهمة للمسكوكات العربية في اغلب المدن والاقاليم الاخرى التي كانت تابعة للخلافة العربية الاسلامية التي اصبحت بعد ذلك تابعة للخلافة العباسية بعد انهيار الدولة الاموية ، والعصر العباسي الذي ضم في عهديه المبكر والمتاخر نقودا مصورة لبعض من خلفاء الدولة العباسية وبعض الامراء ومسكوكات الفترة (البويهية ، والسلجوقية ، والاتابكية) مع ما حمل هذا النقد من النصوص الكتابية وعلى الرغم من التزام النقود الاسلامية بالنصوص الكتابية في العصر الاموي وبداية العصر العباسي فان ذلك لم يثن الخلفاء العباسيين عن سك النقود المصورة ، التي لم تستخدم لغرض التداول ، وهي نقود الصلة والافراح [١] ومن المسكوكات العباسية وما امدنا به الخطيب البغدادي في ضرب سكة متكونة من دنانير مختلفة لاوزان ضربها جعفر البرمكي [٢] (١٨٧ هـ / ٨٠٣ م) حيث قام البرمكي بنقش صورته على الدنانير ، وكان ينثر ويوزع هذه الدنانير في الاعياد ، فقد ذكر الخطيب البغدادي ان جعفر البرمكي ضرب دنانير ، وحدد وزن كل دينار بثلاثمئة مثقال ، ونقش عليها صورته ، وما جاء في شعر ابي العتاهية ، في خصوص هذا الذكر فقد كتب رقعة في اخرها :

واصفرِ من ضربِ الملو ... كٍ يلوحُ على وجههِ جعفرِ

ثلاثُ مئينَ يكنْ وزنهُ ... متى يلقهِ معسرٍ يوسرِ

واورد لنا الجهيشاوي عن مسكوكات لجعفر البرمكي انه ضرب دنانير زنة الدينار الواحد مائة مثقال ، وقد كتب على احد جانبي كل دينار :

واصفرِ من ضربِ الملو ... كٍ يلوحُ على وجههِ جعفرِ

---

(١) صورت بعض النقود بصور الارواح لتكون نقود مناسبات وصلة ، وقد عربت النقود ليسيطر الدين على جانبي النقد مذكر اسم الخالق (قل هو الله احد) او ايات قصيرة وتاريخ الضرب واسم الخليفة .
- الديوه جي ، سعيد : نقود الصلة والهدايا ، مجلة المسكوكات ، بغداد ، ١٩٧٦ ، ع ٧ ، ص١٢٨ .

(٢) وزير هارون الرشيد .
- ضرب جعفر البرمكي دينار كبير الحجم وزنه ١٠٠ مثقال ، وزن المثقال الشرعي ٤.٢٦٥ ، أي حوالي نصف كيلو اليوم .

وكتب على القفا :

يزيـــــد علـــــى مئـــــة واحـــــد　　　　اذ نالـــــه معســـــر بيســـــر [1]

ان من الملاحظ على ما ذكره الخطيب البغدادي في مايتعلق بمســكوكة جعفــر انهــا مسكوكة واحدة الا انها مختلفة في الوزن ، ولم يصل الينا أي نموذج من هذه النقود ، ومــن المحتمل ان تكون هذه النقود قد فقدت او كان عددها محدودا او اعيد سكها من جديد ، بنقــود جديدة ، نظرا لما ال اليه الامر بعد ذلك بين الخليفة هارون الرشيد وجعفر البرمكي .

وتعد مسكوكات الخليفة المتوكل من اروع النماذج للمســكوكات المصــورة للعصــر العباسي (٢٣٢ –٢٤٧ هـــ / ٨٤٧- ٨٦١ م) [2] ، التي سكت بمناسبة خاصة لغرض تخليد انتصار ، ومن المرجح انها سكت سنة ٢٤١ هـــ / ٨٥٥ م ، في سامراء والتي كانت في هذا التاريخ عاصمة الخلافة ، اذ انها خلت من مكان الضرب [3] .

ونلاحظ على وجه هذه المسكوكة المصورة : صورة للخليفة العباسي المتوكل وهو قد صور بشكل امامي ، وهو معتم بها يشبه التاج الى حد كبير ، ملتح تصل لحيته حذو صــدره ينظر (لوح ٢١ أ،ب) والصورة التوضيحية التقريبية للخليفة بالشكل الرسمي الطبيعــي [4]، وقد لبس المتوكل ثوبا متكونا من قطعة واحدة من قماش نسيجي سميك حيث تم تثبيته علــى الاكتاف والصدر بدبوس مصنوع من المعدن او الخشب ، ويرجح ان الخليفة [5]مرتد بــردة رسول الله (صلى الله عليه وسلم) ، ومن الآراء ان بردة الرسول (صلى الله عليه وســلم) توارثها الخلفاء وامتازت على مر السنين بالقدم وبلي نسيجها مع ان الخلفاء العباسيين عــرف عنهم البذخ والاسراف الذي هو سمة اغلب خلفاء بني العباس .

---

(1) الديوه جي : المصدر السابق ، ص١٢٨ .

(2) الباز : المصدر السابق ، ص٩١٤ .

(3) النقد من الفضة ، قطره ٣٠ ملم ، محفوظ في متحف فينا .

- القيسي ، ناهض : راي جديد لمسكوكه الصلة للخليفة العباسي المتوكل على الله ، مجلة المسكوكات ، بغداد ١٩٧٦ ، ع ٧ ، ص ١٠٠-١٠٢ .

- تيمور ، احمد : التصوير عند العرب ، القاهرة ، ١٩٤٤ ، ص١٤٥ .

(4) لقد ذكر احمد تيمور في كتابه التصوير عند العرب انه قد رسم اتي كرايا تشك رسم وجه المتوكــل فــي كتابه Ausstellug papyus Erzh erzoy Rauter Fuhrer durch lie p.206. .

-تيمور : المصدر السابق ، ص١٤٦ .

(5) حميد ، عبد العزيز : بردة رسول الله (صلى الله عليه وسلم) علــى مســكوكة المتوكــل المصــورة ، المسكوكات ، سنة ٧٧-١٩٧٨م ، ع٨-٩ ، ص ٢٩ .

وقد ابقوا استخدام بردة الرسول (صلى الله عليه وسلم) التي اصبحت رمــزا دينيــا وسياسيا يضفي الشرعية على الخلافة والشخصية التي ترتديها فاصبحت رمزا بارزا لرســوم دار الخلافة [1] وفي اعلان الخليفة ، وقد زينت بردة رسول الله (صــلى الله عليــه وســلم) والعمامة الفخمة والطوق المزين حول صدر المتوكل بالاحجار الكريمة كذلك [2] وقــد كتــب حول الشكل الصوري كتابة بالخط الكوفي (بسم الله محمد رسول الله المتوكل على الله) .

فتعد صورة المتوكل من الصور المتميزة ذات مكانة في الفن الاســلامي لانهــا مــن الصور المفردة للاشكال الادمية وقد اعطتنا تفاصيل دقيقة عن شكل الوجه والســحنة وشــكل العيون والانف والشعر وكذلك شكل الملابس .

واما القفا : فقد نقش فيه صورة رجل يقود جملا ينظر (شكل ١١) .

لقد جمع قفا النقد الشكل الادمي مع الشكل الحيواني فجمع نوعين لصور ذوات الارواح وقد نجح الفنان في اظهار الحركة .

وعلى الهامش :

سنة احد (اى)

واربعين ومابن

(المعــ) تز بالله

وسكت المسكوكة لتخليد ظفره [3] باعدائه ، وهم من ســكان مصــر الــذين يســمون

---

(1) وللمزيد من التفاصيل ينظر، الصابي ، ابو الحسن الهلالي : رسوم دار الخلافة ، تحقيق ميخائيل عواد ، بغداد ، ١٩٦٤.

(2) حميد : بردة رسول الله ، ص ٢٩ .

(3) القيسي : راي جديد لمسكوكة الصلة ، ص١١٠ .

(البجاة) [1] ، وتضمنت نصوصا كتابية ، احاطت بالنقد ، وقد طمست اغلب كلمات النص ومن المرجح ان سبب الطمس كثرة الاستعمال او الحك ، المقصود او غير المقصود ، وقد يكون السبب قالب السك لكثرة استخدامه في عملية السك ، او ان الغرض من سك النقد هو الدعاية والاعلان [2] .

والظاهر من اسلوب تنفيذ نقوش ذوات الارواح التزام الفنان باساسيات مدرسة سامراء للتصوير ، فقد نفذ صورة الخليفة بواقعية مؤكد على شكل العيون ، وحركة مشي الجمل الذي ينم عن الحركة والحيوية .

ومن المسكوكات الاخرى المميزة ، التي صورت فيها صور ادمية ، وصور حيوانية (لذوات الارواح) مسكوكة الخليفة المقتدر (٢٩٥ – ٣٢٠ هـ / ٩٠٨ – ٩٣٢ م)[3] .

فقد سك الخليفة العباسي المقتدر درهما نقش فيه صورته في الوجه [4] بشكل امامي ، وقد جلس بهيئة (المتربع) وذي وجه شبه دائري ووضع فوق راسه العمامة ونلاحظ تسريحة شعره وهي مسترسلة على الجانبين ، (لوح ٢٢) ، فيما تميز لباسه بالزخرفة (زخرفة الحلزونات) والخطوط المتعرجة ، وان عملية غزارة الزخرفة ومزجها من سمات الفن الاسلامي .

ونلاحظ ان الخليفة قد امسك بيده كاسا ، واليد الاخرى منديلا مما يدل هذا النقد على الفرح والطرب من خلال ما سنرى على القفا .

في حين كتب فوق الوجه بالخط الكوفي (الخليفة المقتدر بالله) كما اطرت الصورة على الطوق بزخرفة شريط زخرفي ضيق ، زخرف بفروع وغصون نباتية ، متموجة مع

---

(١) البجاة : هم قبائل تسكن صحراء مصر الشرقية ، وينقسمون الى قسمين رئيسين : العبابدة ، والبشارين وهم رعاة يعتمدون الرعي مهنة لهم في تربية الاغنام والابل والماشية وكانت في فترة المتوكل تقوم بالاغارة على اراضي مصر فامر المتوكل ، وبامره جيش كبير يقوده محمد بن عبد الله القمي ، فسار بعدد من الجيش عددته . ٢٠ الف فارس وراجل ولاقاهم ملكهم (علي بابا) بجيش كبير وكانوا يقاتلون العرب على ظهر الجمال التي خرت هذه الجمال بعد هزيمتهم على يد جيش المسلمين من اضطر ملكهم علي بابا الى الاستسلام ، وجلب الى سامراء حوالي ٢٤١ هـ ، ولذا فصور ملكهم وهو امام الخليفة وهو مستسلم وبطلب السماح .

-نخبة باحثين : الموسوعة العربية الميسرة ، ص٣٢٧ .

- حميد : بردة رسول الله ، ص٢٨٠ .

(٢) حميد : بردة رسول الله ، ص٢٨ .

(٣) الباز : المصدر السابق ، ص٩١٤ .

(٤) محمد : فجر السكة ، ص٤٥ .

بعضها البعض حول الشكل الدائري للمسكوكة لتشكل لنا زخرفة رائعة بينت براعة الفنان العربي وسمة مخيلته اما القفا : فقد زين بوجود رسم لشخص اخر وصور بالطريقة ذاتها بجلوس الشخص على الوجه أي انه جلس بهيئة (المتربع) ، ونلاحظ هنا ان الشكل قد امسك بيده العود (شكل ١٢) ، وهو يقوم بالعزف والغناء والذي يدل كما ذكرنا ان المجلس الذي صور فيه الخليفة مجلس فرح فقد زخرف الطوق بزخرفة نباتية من اغصان التوائية مرتبطة مع بعضها حول محيط دائرة النقد ، تحتوي هذه الجهة على نص كتابي يتضمن سنة الضرب ومكانه ، وثم راي حول الشكل الصوري البارز يرجح كونه لأمرأة ، وقد حفظت هذه المسكوكة المصورة في متحف فريدريك في برلين [١] ، اظهرت الاشكال المنفذة على المسكوكة انها التزمت باسلوب مدرسة سامراء للتصوير فما زالت الملابس المزينة تظهر بشكل واضح كما في المسكوكة السابقة وبرز شكل العيون والانف والشعر المسترسل الا ان هذه المسكوكة تميزت باختلاف موضوع الصورة فقط .

وقد سك المقتدر نقدا فضيا مصورا ، جمع كذلك شكلين من ذوات الارواح الادمي والحيواني فنرى الوجه وقد صور فيه ، صورة الخليفة وهو يمتطي جواده [٢] . (لوح ٢٣) (شكل ١٣) وقد امسك بيده اللجام الذي يسيطر به على الجواد ، وان شكل الخليفة ظهر بشكل ثلاثي الارباع [٣] ، وقد تمنطق الخليفة بالسيف العربي [٤] ، وتميزت زخرفة ملابسه بزخارف هندسية تغطي الجزء العلوي من الملابس التي امتازت بالفخامة اذ تتكون الملابس عمامة خفيفة تتدلى منها ذؤابة وقد لبس درعا الى ركبتيه وهو واسع الصدر والمنكبين ، وقد نقش فوق شكل الخليفة هو راكب جواده لفظ (لله) في الجهة اليسرى وفي الجهة اليمنى لفظ (جعفر) [٥] بالخط الكوفي . وفي هذا النقد زوال الاطار الزخرفي الذي تميز به النقد السابق مع سنة الضرب ومكانه .

---

(١) تيمور : المصدر السابق ، ص١٤٥ .

(٢) حميد ، عبد العزيز : التحف المعدنية، موسوعة حضارة العراق ، بغداد ، ١٩٨٢ ، ج٩ ، ص٢٩٦.

(٣) سلمان ، عيسى : المسكوكات المصورة في مجموعة عبد الله شكر الصراف ، مجلة المسكوكات ، بغداد ، ١٩٦٩ ، ع١ ، مج ١-٢ ، ص١٩ .

(٤) محمد : فجر السكة ، ص٤٥ .

(٥) جعفر ، هو لقب الخليفة المقتدر ، سلمان ، عيسى : صور من حياة الخليفة المقتدر بالله من درهمي الصلة ، مجلة المسكوكات ، بغداد ، ١٩٧٣ ، ع١ ، ص٢ .

اما القفا : فقد نقشت عليه صورة حيوان (عجل) رمز القوة وهــو واســع العينــين معكوف القرنين محلى ببزة تزينيه على رقبته وبخلاف ما يرى انه محور عن الطبيعــة[1] ، فقد تميز بالراس ذي الرقبة الطويلة ، والزينة المتدلية من راس الثور الى الارض ، وعلــى شكل شرائط ملتفة ، وصور الثور في وضعية البروك وقد كتب فوقه كتابه بــالخط الكــوفي تنص على (المقتدر بالله) وفيما يشير الشكل الصوري . الذي يبين احدى الهوايــات التــي يمارسها الخلفاء المسلمون ، وهي صيد الحيوانات وهي من المشاهد التي اكد عليهــا الفنــان العربي المسلم في مختلف نتاجاته الفنية . مع تصويره كذلك لمشاهد مجالس الطرب .

ونقش الخليفة العباسي الطائع (٣٦٣- ٣٨١ هــــ/٩٧٤ – ٩٩١م) [2] . مســكوكة مصورة نقش فيها اسمه ضم الوجه نقشا لصورة الخليفة الذي صــور وهــو جــالس بهيئــة (المتربع) ،مرتديا العمامة العربية على رأسه وكان ذا شارب وشعره مسترسل على الرقبــة ينظر (لوح ٢٤) ، وقد امسك بيده كاسا ، ووضع يده اليسرى على خصره وعلــى يمــين الخليفة ويساره شخصان والاول الذي على يمينه انه يمسك شيئا بيديه ومن المرجح انها جارية لشعرها الطويل و يعكس الشكل الذي على يسار الخليفة ويمينه شخصان اذ اظهر الفنان حركة الانحناء [3] للدلالة على انهما يرحبان بالخليفة مع تاطير الاشكال الادمية باطار دائري وممــا عمل على ايجاد فراغ بين الشكل وبين طرف المسكوكة وملاه الفنان بالكتابة التذكارية التــي تنص على (الطائع الامير عز الدولة لا اله الا الله محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم) .

واما القفا : فعليه صورة لشخص قد جلس بهيئة الوجه نفسها (شــكل ١٤) وبشــكل (متربع) ونشاهد بيده العود وهو يعزف عليه ونرى ملامح الوجه بصورة جيدة وقد اســدل شعره على الكتفين واخره معقوف نحو الاعلى ، ومن المرجح ان يكون امراة كما هو الحــال في مسكوكة المقتدر [4] .

وقد ارتدى ملابس فاخرة تدل على ان المجلس الذي يجلس فيه ذا مقــام كبيــر وهــو بحضرة الخليفة ، ونرى انها زخرفت باشكال هندسية وخطوط متعرجة ، وفي اسفل الشخص على الوجه زخرفة نباتية لنصفي ورقة نخلية [5] .

---

(1) الحسيني ، محمد باقر : النقود العربية ودورها الاعلامي والتاريخي والفني ، موسوعة حضارة العراق ، بغداد ، ١٩٨٥ ، ج٩ ، ص ٢٣٥ .

(2)الباز: المصدر السابق ، ص٩١٤ .

(3) تيمور : المصدر السابق ، ص ١٤٧ .

(4) تيمور : المصدر السابق ، ص١٤٠ .

(5) تيمور : المصدر السابق ، ص١٤٧ .

ومما يميز النقد ان النقاش قد ملأ الوجه برسم شخصين على يمين الشكل الادمي ويساره وملاه بالقفا في الجهة اليمنى واليسرى بتفريعات اغصان مما اضفى على الشكل جمالية خاصة ، كذلك مما دلل على ان الفنان لا يحبذ ترك فراغ في الصورة وهو ما نسميه (مبدأ ملئ الفراغ) الذي يستخدم ايضا مع عمل الزخارف النباتية والرقش العربي (الارابيسك) [1] .

ونقوش المسكوكات المارة الذكر تاثرت بالمدرسة العربية للتصوير (مدرسة سامراء) فرسوم البشر التي ازدانت بها كرسوم الخليفة والاشخاص المحيطين به ، تشابه الرسوم الحائطية المنفذة في سامراء .

مع المواضيع المتنوعة المنفذة عليها كمجالس الانس والطرب ، وصورة الخليفة وهو فوق جواده ، ومشاهد صورية قريبة من الطبيعة وذات اسلوب بسيط يختفي معه البعد الثالث للصورة من خاصة التضليل وهو من سمات مدرسة سامراء [2] .

ويصيب احيانا تمييز اشكال الرجال والنساء المنفذة على المسكوكات ، واظهر هذا النوع من المسكوكات لاسيما التي صور عليها مجالس الطرب واقع الحياة الاجتماعية في العصر العباسي .

ومن الخلفاء العباسين الذين ذاع صيتهم ، وضمت مسكوكات العديد من الصور ، في مختلف الفترات الناصر لدين الله (٥٧٥ – ٦٢٢ هـ / ١١٧٩-١٢٢٥ م) [3] . فقد صورت وسكت له العديد من الدويلات التابعة للخلافة الاسلامية ، وابدت فروض الطالة والولاء له [4] وكتب اسمه ونقش شخصه على مسكوكاتها .

---

(1) تمثلت هذه الزخرفة بشكل تفريعات نباتية تنبثق منها اوراق مختلفة من اوراق الثمار ، كورقة العنب ، والرمان ، والصنوبر . .... ، وتنفذ بشكل متقابل ومتناظر ، وان تسمية الارابيسك اوربية فيطلق عليها تسمية الرفش او الترشيح او التوريف العربي .

-شافعي ، فريد : العمارة العربية في مصر الاسلامية (عصر الولاة) ١٩٧٠ ، مج ١، ص٢٥٦ .

-حميد : التحف المعدنية ، ج٩ ، ص٢٩٢ .

-حسين ، محمود ابراهيم : الزخرفة الاسلامية (الارابيسك) القاهرة ، ١٩٨٧ ، ص١١ .

(2) حميد ، عيسى سلمان : التزويق ، حضارة العراق ، بغداد ، ١٩٨٥ ، ج٩ ، ص٤٧٠ .

(3) الباز : المصدر السابق ، ص٨١٤ .

(4) الشيخ ، علي كاظم : مسكوكات الناصر لدين الله رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، ١٩٨٩ ، ص٨٧ .

ومن الدويلات التي ازاداد نفوذها في الخلافة الاسلامية الدولة الايوبية [1] حيث حملت مسكوكات الدولة الايوبية اسم الخليفة الناصر وقد ادى صلاح الدين البيعة للخليفة الناصر وارسل رسالة الى دار الخلافة ان اقدم نقد مصور [2] يمثل هذه المرحلة هو في سنة ٥٧٨ هـ / ١١٨٢م فقد تضمن الوجه صورة شخص صور بشكل امامي مباشر ، وقد معتم ، واطر باطار مفصص او قد احاطت رقبته قلادة ذات حبيبات شبيهة بحبيبات المسبحة ، وكتب حول راسه (الملك لله) . ونقش على الطوق نص انه ضرب بنصبين سنة ثمان وسبعين وخمسمائة (لوح ٢٥) اما القفا : فقد نقش عليه كتابة نصها (الملك الناصر صلاح الدنيا والدين سلطان الاسلام ابو المظفر) نصوص مركز الظهر قد طوقت داخل مستطيل ، قد طمست جزء من الكتابة وبقي المقروء منها (امير المؤمنين) [3]

ومن الدراهم الاخرى المصورة والمؤرخة سنة ٥٨٠هـ [4]. درهم تضمن وجهه : صورة رجل صور بشكل امامي معتما جالسا على الكرسي ، رافعا رجله اليمنى ، وهو ممسكا بيده اليسرى كرة وفي هذا اشارة الى السلطة والعدالة ، على الارجح لصلاح الدين الايوبي وقد نقش على الطوق : الملك الناصر صلاح الدنيا والدين يوسف بن ايوب .

اما القفا : فنقش عليه (الامام الناصر لدين الله امير المؤمنين) .

واما الهامش قد نقش نص سنة الضرب وهو: (ضرب هذا الدرهم سنة خمسين وخمسمائة) [5] .

---

(1) الدولة الايوبية : اسرة حاكمة سميت بهذا الاسم نسبة الى ايوب بن شاوي والد صلاح الدين ويعد صلاح الدين الايوبي هو مؤسس ومنشئ الدولة التي ازدهرت في فترة حكمه والتي امتدت نفوذها الى اماكن بعيدة ، فحكمت مصر الى حدود ٦٥٠ هـ / ١٢٥٧م واخر حكمها لحلب ودمشق الى سنة ٦٥٨ هـ / ١٢٥٩م وحكم بلاد اليمن الى سنة ٦٢٥هـ – ٦٢٦ هـ/ ١٢٢٧-١٢٢٨م .

-نخبة من الباحثين : دائرة المعارف الاسلامية ، القاهرة ، ١٩٣٣ ، مج٣ ، ص٢٢١ .

-نخبة من الباحثين : الموسوعة العربية الميسرة ، ص٢٩٢ .

(2) ورد ذكر دراهم النحاس ، والدراهم لم تضع من النحاس ، وتطلق تسمية الدرهم والدينار على السكة.

-محمد ، عبد الرحمن فهمي : صنج السكة في فجر الاسلام ، مصر ، ١٩٥٧ ، ص٢٦ .

(3) القيسي ، ناهض عبد الرزاق : مسكوكات الناصر صلاح الدين ، بحث في مؤتمر القدس السنوي الثاني المعقود في جامعة تكريت ، صلاح الدين ، ٢٠٠١ م، ص٢٢٦ .

(4) اخذنا هذا الدرهم من حيث الشكل الصوري المذكور وتاريخه ولم نحصل على صور هذا النقد .

(5) القيسي : مسكوكات الناصر صلاح الدين ، ص٢٢٧ .

ومن اهم النقود التي سكها صلاح الدين درهم نحاسي سكه عند انتصاره على الفرنجة وتحريره للقدس ، تضمن الوجه : كتابة (الامام الناصر لدين الله امير المؤمنين) ويتضـــمن الهامش تاريخ ضرب هذا الدرهم سنة ٥٨٣ هـ (١) .

اما القفا : فنلاحظ فيه صورة اسد صور بشكل جانبي وهو جالس وقد بســط ذراعيــه وهو يدل على القوة والشجاعة ، وقد نقش كذلك نجمتان احداهما فوق راس الحيــوان وامــا الاخرى ففي اسفل جسمه الحيوان ، وقد احــيط باطــار علــى شــكل حبــات الؤلــؤ(٢) . (شكل ١٥) اما الطوق فقد كتب عليه (الملك الناصر صلاح الدنيا والدين يوسف بن ايــوب محي الدولة امير المؤمنين) (٣) .

لقد سك هذا النقد ونقش عليه تاريخ الضرب ولم تنقش اسم مدينة الضرب فهذا النقــد خلد انتصار صلاح الدين على الفرنجة (الصلبيين) بعد محاربتهم بالعديد مــن المعــارك ، وانتصر عليهم في معركة حطين في السنة المذكورة ، وان صورة الاسد عبرت هنا عن نشوة النصر وشجاعة الاسد وقوته ، وعن الاصرار على الانتصار ضد الفرنجة وهزيمتهم علــى يديه ، ومن المرجح ايضا ان شكل الاسد هو رد صلاح الدين على احد ملوك الحملة الصليبية وهو الملك ريتشارد قلب الاسد .

حيث تميزت هذه المسكوكات بوحدة اسلوب التنفيذ ، وعمد الفنان الى اعطاء استقلالية للشكل الصوري من خلال ايجاد المساحة المناسبة ، ولم يظهر في اســلوب التنفيــذ بــوادر تجدد ، واظهرت التزام الفنان بالتصوير العربي الاسلامي .

ومن النقود المصورة ، درهم فضي في متحف اسطنبول ، الــذي يعــود الــى فتــرة السلطان السلجوقي (كيقباذ بن كيخسروا) ضرب في مدينة توقاة (٤) وقد ورد اسم الخليفــة الناصر في نصوص هذا الدرهم فضم الوجه صورة من ذوات الارواح لشخص راكب جــواد ينظر (لوح ٢٦) (شكل ١٦) وهو متجه الى جهة اليمين وماسكا بيده رمحا وهو يحــاول طعن حيوان النمر . ومن المميزات التي ظهرت في اسلوب المسكوكة وجود الهالة حول راس

---

(١) القيسي : مسكوكات الناصر صلاح الدين ، ص١١٥ .

(٢) القيسي ، مسكوكات الناصر صلاح الدين ، ص٢٢٧ .

(٣) الشيخ : المصدر السابق ، ص١٥٥ .

(٤) توقاة : اسم بلدة في شمال وسط تركيا فيذكر ياقوت انها بلدة بين قونيا ومدينة سيواس وذات قلعة حصينة وابنية مكينة بينها وبين سيواس مسيرة يومان .

-الحموي ، ياقوت : معجم البلدان ، مج ٢ ، ص٤٣٠ .

- نخبة من الباحثين : الموسوعة العربية الميسرة ، ص ٦٠ .

الفارس وقد ظهرت الهالة في الفن الاسلامي في فترات مبكرة ، والتي هي من تاثير فنون ما قبل الاسلام ، والتي كانت تضفي القدسية للفن المسيحي ، اما في الفن الاسلامي فالغرض منها لتميز الاشخاص ، ولا ترمز الى أي رمز للقدسية .

فقد كتب في احدى جهات الفارس (الناصر لدين الله) والجهة المقابلة لها كتب (امير المؤمنين) [١] .

اما القفا : فنلاحظ انه قد احتوى على نصوص كتابية عن مكان وسنة الضرب ، وكما يلي : (ضربت ببلدت ، الملك المنصور ، ملك الدولة والدين ابو المظفر كيقباذ نصير امير المؤمنين) [٢] . وقد كتبت سنة الضرب ، مكان الضرب على هامش النقد أي خارج مركز الظهر كما يلي : (توقات سنة تسع وستماية) .

ونلاحظ كذلك ان في عهد ناصر الدين ضرب بني ارتق [٣] ، مسكوكات في عدد من المناطق ، ويذكر ان الارتقيين لم يسجلوا اسمهم على مسكوكاتهم ، وذلك لانه لا يحق لحكامهم وامرائهم سك المسكوكات [٤] .

ويلاحظ على نقدهم انهم قد صوروا على الوجه : صورة مواجهة لرجلين بهيئة الواحد بجانب الاخر (لوح ٢٧) والشخص الذي على يمين النقد اكبر من الذي على جهة اليسار تميزت وجوههم بسحن مغولية (شكل ٧) وقد نقشت على الطوق كتابة السنة التي سك فيها النقد ، وهي تسع وخمسماية ، في حين ان الفنان لم يستخدم عمق اللوحة بل اكتفى بتصوير شكل ذي مقطع امامي .

---

(١) الشيخ : المصدر السابق ، ص١٢٢ .

(٢) الشيخ : المصدر السابق ، ص١٢٢ .

(٣) بني ارتق : يسمون بالارتقيون ، سموا بهذا الاسم نسبة الى جدهم ارتق بن اكسيس وقد حكموا مناطق ديار بكر ، ماردين ، حصن كيفا ، خرت برت (خرتبرت خربوط) ميارفين ومنبج حتى مدينة حلب ، وعلى فترات وعصور من اواخر القرن (٥هـ / ١١م) الى اوائل القرن (٩هـ / ١٥م)

-نخبة من الباحثين : دائرة المعارف الاسلامية ، بيروت ، ١٩٨٩ ، ص٤٧٩ .

(٤) يرى السيد علي الشيخ انه لم يحق امرائهم كتابة اسمائهم ، ولم تصلنا أي مسكوكة حملت اسم امير في حين لاحظنا على هذه المسكوكة كتابة اسم الامير .

-الشيخ : المصدر السابق ، ص١٢٣ .

اما القفا : فقد كتب اسم الخليفة ناصر الدين واسم الحاكم الارتقي كما يلي : قطب الدين الناصر لدين الله امير المؤمنين هذا الدرهم معلون من يغيره وكذلك نقش خارج مركز القفا نجم الدين حسام الدين الحاكم الارتقي [١] .

وظهرت لنا مسكوكة اخرى كتب عليها اسم الخليفة ، تميزت بصورة شخص يمتطي جواده [٢] ، فنلاحظ على هذا النقد من خلال ما شكله لنا الفنان او النقاش ، انه عبر عن الحركة بان عمد الى اختلاف في هيئة الارجل لكي ترى للناظر ان الجواد بحالة حركة وجري . والشخص الراكب يحمل بيده سلاحا ، فبين لنا انه في حالة صيد او من المميز باللوحة هو رسم حول راس الشخص الراكب الجواد هالة ، ونلاحظ ان الهالة ترسم وتوضع للاشخاص المهمين كما نرى ان الشخص هو من كبار رجالات الدولة كان يكون الخليفة ينظر (لوح ٢٨) . اما القفا : فقد حوى على نص كتابي بين نسبة الدرهم الى سليمان شاه السلجوقي [٣] ، وقد طمس معظم ملامحه .

ومما لاحظناه على المسكوكات السلجوقية تصوير حيوان قوي على سكتها وهو رمز للتسلط السلجوقي ، في حين نرى على السكة الفضية [٤] المصورة .

شكل اسد ، وهي صورة حيوان قوي ، وتصور اغلب الاقاليم التابعة لسلطتهم الحيوانات القوية لتدل لنا على القوى ، والاسد احد الرنوك الشائعة التي وصلتنا عن الفترة السلجوقية .

وقد صور الاسد بشكل جانبي حين وضع فوق هذا الشكل الصوري (الشمس) التي تعبر عن اشارة ملكية باجتماع الاسد بالشمس ، ويعرف ببرج الاسد وهي فترة وجود الشمس في برج الاسد ، وهو تعبير عن اشارة الفال الحسن ، وهو برج زوجة السلطان كيخسروا الذي ولدت فيه . (لوح ٢٩) .

واما القفا : فقد تضمن نصا كتابيا باسم السلطان السلجوقي (غياث الدين كيخسروا الثاني) [٥] .

---

(١) الشيخ : المصدر السابق ، ص١٢٦ .

(٢) وزن المسكوكة ٨.١١ غم ، القطر ٣٢ ملم .

(٣) بيتس ودوران ، (مايكل ، روبرت) : فن العملة الاسلامية ، (كنوز الفن الاسلامي)، جنيف ، ١٩٨٥ ، ص٣٨٨ .

(٤) مدينة الضرب قونيا سنة ٦٤٠ هـ / ١٢٤٢م ، وزنه ٢.٩٦ غم قطره ٢٢ ملم .

(٥) الحسيني : نقدان مصوران من الذهب ، ص ٣٢ .

وناخذ من الخلفاء الذي امتازت فترتهم باحتوائها سكة مصورة وهي للخليفة المستنصر بالله ٦٢٣ – ٦٤٠ هـ / ١٢٢٩ – ١٢٤٢ م [١] .

حيث نقش اسمه على بعض مسكوكات الدول شبه المستقلة بغض النظر عن العلاقة بالخلافة [٢] .

فقد سكت لسلاطين اسيا الصغرى نقود مصورة زخرفتها صور لذوات الارواح وقد كتب عليها اسم الخليفة العباسي المستنصر بالله فمن المسكوكات التي سكت في سنة ٦٣٥ هـ ، ٦٣٨هـ / ١٢٢٧-١٢٤٠م .

نقد فضي نقشت عليه من الوجهين صورة اسد ، وقد صور بشكل جانبي ، وتميز الشكل بانه في حالة جري وحركة ، وقد علا صورة الاسد (الشمس) وعمل النقاش على تصوير الشمس مجردا اياها من الطبيعة ووضع لها الملامح البشرية ، فنلاحظ القفا نقش بالوجه نفسه من حيث الشكل الصوري الاسد والشمس ، ولكن ثمة كتابة على القفا تضمنت اسم الخليفة المستنصر بالله واسم السلطان كيخسروا كيقباذ[٣] (شكل ١٨) ولاحظنا ان هذا النقد يختلف من حيث تضمن احد وجهيه صورة الاسد ، والقفا نقش عليه نص كتابي ضمن فيه اسم السلطان الانف الذكر ، اما النقد الاخر فقد ضم وجهيه صورة الاسد والكتابة كتبت على هامش النقد فهذا مما يدل على تعدد انواع السكة وتضمنها للنقش نفسه وما لهذا النقش من اهمية كبيرة .

وهناك نقد يختلف عن السابق حمل في الوجه صورة اسدين متدابرين ، وفوق هذين نلاحظ تمركز قرص الشمس ذي الوجه الادمي ، وعلت النقد اسم لامام المسلمين المستنصر بالله [٤] (شكل ١٩) .

---

(١) الباز : المصدر السابق ، ص٩١٤ .

(٢) الحسيني ، محمد باقر : نقود الخليفة المستنصر بالله ، مجلة المسكوكات ، سنة ١٩٧٧ –١٩٧٨ ، ع٨-٩ ، ص٨٨-٨٩ .

(٣) الحسيني : نقدان مصوران ، ص٤ .

(٤) هناك نقد مشابه له من حيث ما سك في الوجه بنفس الشكل الصوري في النقد والقفا زخرفته نقوش كتابية ضمن اسم السلطان كيخسروا بن كيقباذ ، وزن النقد ٢.٦٢٥ غم ، قطره ٢٢ ملم .

-زقزوق ، عبد الرزاق : نقد فضي مصور في متحف حماة باسم السلطان كيخسروا كيقبياذ ، مجلة الحوليات الاثرية السورية ، ١٩٧٥ ، مج ٢٥ ، ج١–٢ ، ص١٣٧ .

وقد شكل الفلك والتنجيم وعلومه اهمية كبيرة في السكة المارة الذكر ، بينت لنا اهتمام بعض السلاطين به ، واسترشادهم بالمنجمين ، واستشارتهم عند قيامه باي عمل ، خارج بلاده ، كاحتلاله البلدان الاخرى [١] .

فقد طغت على مسكوكات هذه الفترة الاشكال الحيوانية والتي حظيت باهتمام بالغ عند الفنان فكرس امكانياته لاظهار هذه الاشكال وتجسيمها بالشكل المطلوب بوضعها رمزا سياسيا لتلك الفترة .

وسوف ناتي الان لذكر العملة الاتابكية في الفترة الاتابكية [٢] فقد امتازت بالعديد من المصورات لذوات الارواح باشكالها كافة والسكة الاتابكية لم يكن فيها من المسكوكات المصورة الا العملة النحاسية والسبب في ذلك ، هو التمسك بطراز السك ، وعدم سماح الخليفة بالتصوير على السكة الذهبية ، والفضية ، وترك لهم حريتهم في العملة النحاسية [٣] . سكت النقود الاتابكية وضمت فيها من الصور الادمية وهي بوضع جانبي كما ظهرت لنا على السكة الاتابكية وحسب اسماء [٤]وتواريخ السلاطين ، ومن السكة المشهورة في سكة الاتابكة صورة الشخص المتربع الذي يمسك بيده هلالا ، ونلاحظ سحنة الوجه قد بدأ عليها سمات السحن التركية ونلاحظ بروز هذا الشكل عن النقد مما اضفى عليه ابراز الشكل الصوري بشكل جيد .

اما القفا : فقد وجدت كتابة تضمنت اسم الخليفة المستنصر بالله امير المؤمنين ، ويعود هذا الدرهم الى ناصر الدين مودود (٦١٦ –٦٣١ هـ / ١٢١٩ ، ١٢٣٣ م) وقد ضرب في مدينة الموصل بتاريخ ٦٢٧ هـ / ١٢٢٩م [٥] ، (لوح ٣٠) .

فصور الشخص الجالس وبيده الهلال ، والشكل الصوري المرسوم له علاقة بالخرافات التي كانت لها علاقة في الفترة الاتابكية باصول حضارية قديمة [٦] .

---

(١) الحسيني : نقدان مصوران ، ص٣ .

(٢) الاتابكة : هم اقوام ينسب في تسميتهم الى اتابك والتي نطلق على الوحي او المؤدب لامراء الاتراك من اللذين كان يعهد اليهم تربية الامراء البارزين وبعد فترة اصبحت هذه التسمية ، تطلق على كبار رجالات الدولة وحتى قادة الجيش .

-نخبة من الباحثين : الموسوعة العربية الميسرة ، ص٤٤ .

(٣) الحسيني : التصوير على العملة الاتابكية ، ص ٢٦١ .

(٤) الحسيني : التصوير على العملة الاتابكية ، ص٢٦١ .

(٥) بيتس : المصدر السابق ، ص٣٨٨ .

(٦) الحسيني : التصوير على العملة الاتابكية ، ص٢٥٩ .

وفيما يرجح البعض ان هذا الشكل قد يكون كشعار او رنك لاسرة بني زنكي في الفترة الاتابكية [١] . وان شيوع الشكل الصوري لا يقضي بان يضرب بعض الاتابكة مع الاشكال الصورية الادمية الاشكال الحيوانية وهو ما ضربه مظفر الدين كوكبري (٥٨٦- ٦٣٠هـ / ١١٩٠- ١٢٣٢م) . احد الاتابكة اربل [٢] ، وكما سنرى ان النقد ضرب قبل النقد السابق .

فضم الوجه : شكلا لانسان يمتطي اسدا ، ونضمن الهامش تاريخ النقد سنة تسعين وخسماية ، ضرب باربل) . وقد حفظ النقد في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة [٣] ،

واما القفا : فنقش عليه نص كتابي تضمن (الناصر لدين الله امير المؤمنين امير الامراء مظفر الدين والدنيا كوكبري)[٤] . (لوح ٣١) (شكل ٢٠) .

ومعنى كوكبري في اللغة العربية هو (الذئب الازرق) [٥] ، ومن خلال المعنى والشكل الصوري للاسد ، لابد ان يعطي دلالة القوة والشجاعة ، وما ظهر على النقد من خلال ما لقب به نفسه امير الامراء .

وقد اظهر الفنان تمازج قوتين وهما قوى الانسان مع القوى الطبيعية المتضمنة القوة الحيوانية واظهرها بواقعية مع اغفاله لملامح ذوات الارواح ، التي قد تكون طمست من الاستعمال لها .

ولمع من اتابكة الموصل بدر الدين لؤلؤ (٦٣١ –٦٥٧هـ / ١٢٢٣-١٢٥٨ م) الذي تميزت فترته بالعمران والبناء ، التي ما تزال قائمة الى وقتنا الحاضر وسك في فترته العديد من النقود التي زينت بذوات الارواح ومنها الشكل الاتي .

اذ ضم الوجه : شكلا لراس انسان نفذ بشكل جانبي ومن المرجح انه وضع فوق راسه خوذة نلاحظ فيها زوائد متدلية من الخلف وقد اتجة الشكل الى جهة اليسار مع كتابة على هامش النقد نصت على سنة الضرب ، احد وثلثين وستمائة) ، ومكان الضرب (في الموصل) . اما القفا : فتضمن نصا هو " رسول الله لا اله الا الله الناصر لدين الله امير المؤمنين " [٦] . (لوح ٣٢) . ويكتب في بعض النقود الاخرى لبدر الدين لؤلؤ في الهامش

---

(١) ديماند : الفن الاسلامي ، ترجمة احمد عيسى ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٥ ، ص١٥٣ .

(٢) الحسيني : العملة الاسلامية ، ص١٣٧ .

(٣) سجل تحت رقم (١/ ١٧١٩٦) .

(٤) الحسيني : العملة الاسلامية ، ص١٣٩ .

(٥) الحسيني : العملة الاسلامية ، ص١٤٠ .

(٦) رشاد ، طلعت : مسكوكات من باشطابيا ، مجلة المسكوكات ، ١٩٧٦ ، ع ٧ ، ص٢٣.

لقبه واسمه [1] . وفي هذا النقد صور بها شكل راس انسان هو علـى الارجـج بـدر الـدين لؤلؤ ، وقد عني الفنان بهذا الشكل وابرزملامح الوجه والعينين والانف والاذنين ومـا عـلا الراس سواء ، كانت خوذة او غير ذلك .

وزينت كذلك ذوات الارواح في هذه الفترة وفي شكل اخر ضم الوجه : صورة امراة وقد صورت بشكل امامي ذي شعر مسترسل جانبي الراس ، وقد علا هـذا الشـكل شـكلان خرافيان يمثلان ملكين مجنحين [2](لوح ٣٣). ونرى ان هذه الاشكال متاثرة ، بفنون ما قبل الاسلام والفنون الصورية السائدة في المنطقة والتي ظهرت في احد ابواب مدينة الموصل [3].

اما القفا : فقد كتب عليه نص (ابن زنكي الملك العادل العالم ملـك امـراء الشـرق والغرب طغرل بك بن اتابك)

ولم تقتصر الرسوم البارزة على النقد الاتابكي برسوم ادمية وحيوانية اوبهما معا بـل نفذت عليها اشكال حيوانية خرافية فكما نرى في هذا النقد الذي ضم في الوجه : صورة نسر ذي راسين وصور بشكل مباشر [4] . اذ من المرجح ان هـذا الرسـم ذا تـاثير روحـي . (لوح ٣٤) .

اما على الهامش : فكتب عليه نص (الملك قطب الدنيا والدين محمد بن زنكـي بـن مودود ولي عهده شاه نوح) [5] .

ونلاحظ في القفا : كتابة نصت على اسم الخليفة (الناصر لدين الله اميـر المـؤمنين الملك العادل ، سيف الدين ابو بكر ايوب ضرب سنجار سنة ستماية) [6] .

ان الاشكال الصورية الخرافية متاثرة بالفنون السابقة للاسلام ومن المرجح اسـتخدام هذه الاشكال لعملية سهولة مداولة المسكوكات الاتابكية وبخاصـة خـارج حـدود الخلافـة الاسلامية .

---

(١) الحسيني : العملة الاسلامية ، ص١٢٣.

(٢) الحسيني : العملة الاسلامية ، ص١٥٩ .

(٣) هو باب خان سنجار الذي سوف نتطرق لدراسته في الفصل الخامس .

(٤) الحسيني : العملة الاسلامية ، ص ١٣١ .

(٥) الحسيني : العملة الاسلامية ، ص ١٦٢ .

(٦) حفظ هذا النقد في المتحف العراقي تحت رقم (١٠٢٧٧ – م ع) اخذ هذا النقد من حيث نوعية الشـكل الصوري .

اما بعد سقوط مدينة بغداد ، بيد المغول فقد استمر النقد العربي المتداول في العصـــر العباسي ولم تتغير العناصر الفنية عن العملة السابقة اذ بقى الوجه يحمل نص الشـــهادة فيمـــا تضمن القفا اسم هولاكو [١] .

ظل تاثير نقود العصر العباسي المتاخر على نقود المغول ومن هذه النقود نقد نحاســـي مصور ضم وجهه : صورة شكل (راس ادمي) موضوعة داخل مستطيل ، امـــا الهـــامش فنقش فيه سنة الضرب (ضرب ...... لـــ سنة ثلاث وسبعين وستماية) .

اما القفا : فذكر فيه اسم (قاءان الاعظم اباقا ايلخان المعظم) .

وزين الهامش بـــ (لا اله الا الله محمـــد رســـول الله صـــلى الله عليـــه وســـلم) [٢] ، (لوح ٣٥) . وسك نقـــدا فـــي الســـنة التـــي تليهـــا ضـــم وجهـــه : صـــورة نســـر ذي راسين ، [٣] وضم القفا : اسم قائان الاعظم " ضرب في اربـــل [٤] ، وهـــي تشـــبه الشـــكل الصوري في (لوح ٣٤) .

وقد استخدم في النقدين المذكورين انفا نقوش ذوات الارواح التي سادت في العصـــر العباسي المتاخر نفسها لذا فانها تبين لنا التاثير القوي للنقود السابقة بنقوش ذوات الارواح ولم يتغير فيها سوى اسم الجهة السياسية التي تحكم الدولة ، وهنا نستطيع القول ان خصائص الفن الاسلامي ظلت سائدة حتى بعد سقوط الدولة الاسلامية .

---

(١) القيسي : النقود في العراق ، ص ٣٤٩-٣٥٠ .

(٢) القيسي : النقود في العراق ، ص ٣٧٥ ، شكل ١٢٧ .

(٣) اخذنا نفس النقد من حيث الشكل الصوري .

(٤) القيسي : النقود في العراق ، ص ٣٧٥ .

الفصل الثاني

النحت البارز لذوات الارواح على التحف المعدنية

المبحث الاول
النحت البارز على التحف المعدنية قبل الاسلام

عرف الانسان المعادن منذ القدم ، واستخدمها في حياته اليومية ونستدل على استخدامه للمعادن عن طريق التنقيبات الاثارية التي بينتها لنا المخلفات الاثرية [١] ، اذ قـام الانسـان باستخراج هذه المعادن من باطن الارض ، وطور هذه العملية بتخليص المـادة الخـام مـن الشوائب [٢] ، وعملية تنقية المادة الى درجة تسهل عليه عملية تشكيلها حسب حاجاتـه التـي يستخدمها كان تكون الة او شيئا اخر ، فعرف الانسان القديم العديد من المعادن التي دخلـت حياته كالنحاس والفضة والذهب . وكان لمعدني الذهب والفضة المرتبة الاولى من الاهمية لما لهما من دور في صناعة التجميل وكذلك الادوات والاواني ، مع المعادن الاخرى التي كانت تصنع منها الدروع والسيوف والرماح .

حيث اشتهرت بلاد اليمن بصناعة المعادن ، وتعد السيوف والرماح من اهـم المـواد التي كانت تصدرها الى البلدان المجاورة لها ، قبل الاسلام .

والفنون السابقة للاسلام امتازت بتأثرها بالفن السائد في العراق وبلاد الشام وشـمالي افريقيا ، واغلب زخارف هذه الفنون نقوش ادمية وحيوانية متنوعة الاشكال والصور . فقـد اشتهرت في العصر الساساني المصنوعات الفضية [٣] كما حملت التحف المعدنية في الفتـرة البيزنطية النقوش والرسوم المسيحية ذات الطبيعية الدينية ، فقـد ضـمت رسـوم الملائكـة المجنحة[٤] (لوح ٣٦) .

نلاحظ على هذه الرسوم صورة لملكين مجنحين ، وهما رفعا يدهما اليمنى ، في حين امسكا باليد اليسرى عصا ، وغطت الملابس اغلب اجزاء الجسم ، والملاحظ هنا تاطير راس الشخصين بالهالة والتي شاع استخدامها لغرض التقديس ، وقد وضع الفنان الصليب في وسط الشخصين ويلحظ في الفترة البيزنطية احتواء نقوشها الصورية علـى مشـاهد الـزواج [٥] (لوح ٣٧) وصور الاقداس ، التي نفذت على تحفة مصنوعة من الفضة ، فصور الفنان بهذا القطعة اجتماع الزوجين وتماسك ايديهما للدلالة على الارتباط الابدي لهما ، فيما وقف القديس

---

(١) عبد القادر ، محمد نوري : فن الزخرفة على المعادن ، مجلة غرفة تجارة الموصـل ، ١٩٧٨ ، ع٩٤ ، ص١٦ .

(٢) العبيدي ، صلاح حسين : الفنون الزخرفية العربية والاسلامية ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص٩ .

(٣) علام ، نعمت اسماعيل : فنون الشرق الاوسط ، ومن الغزو الاغريقي حتى الفتح الاسـلامي ، مصـر ، ١٩٧٥ ، ص ١٣٥ .

(4)Dalton O,M: East christian, U. S. A. 1925, Pl: Lix-1.

(5) Dalton: Op. Cit , pl-Lix-2

في الوسط ليكمل الزواج المقدس ، ونفذ الفنان العازفين في جهتي المشهد وقد صور الفنان هذا المشهد ليعبر عن قدسية الزواج ورعاية الكنيسة له ، وقد صور الفنان المهمين في المشهد تحيطهم الهالة التي تضفي القدسية والهيبة على الشخوص المهمين في المشهد للزوجين والقديس .

وزينت رسوم ذوات الارواح المجامر المنسوبة الى ما قبل الاسلام ومن هذه المجامر مجمرة وجدت في مدينة تكريت ، وسميت باسم المدينة نفسها وهي محفوظة بالمتحف العراقي[١] .

والمجمرة ذات البدن الكروي المصنوعة من البرونز ازدانت بزخارف ناتئة وبارزة على بدنها ، وهي من النوع الذي يعلق من خلال وجود العرى على جوانبها .

وقد صورعليها مشهد للسيد المسيح منذ البشارة الى الارتقاء [٢] ، وصورت عليها العذراء جالسة على مصطبة ممسكة بيدها قطع قماش متدلية الى سلة على الارجح ، وقد ارتدت العذراء ملابس ذات اكمام طويلة ، وقد امسكت بيدها عصا ويتوجها صليب ، (لوح ٣٨، ٣٩) ومن المشاهد الاخرى صورعليها مشهد لحياة السيد المسيح ، وقد نفذ هذا المشهد والسيدة العذراء مستلقية على سرير[٣] ، و وضعت احدى يديها على وجهها ،وهي صورة تعبيرية تدل على التفكير والحيرة [٤] ، التي سادت هذا الشكل الصوري وطغت على هذا المشهد . وبجانب السيدة العذراء الوليد الصغير ، وقد وضع بمعلف وبجانبه حيوانا (الحمار و الثور) وقد توجه نظرهما الى الطفل الصغير .

وصورت بها كذلك العديد من المشاهد المسيحية [٥] ، التي تتضمن فيها العديد من الشخوص ذات المكانة في الديانة المسيحية ، مع ما ضمنته من اشكال حيوانية كذلك .

---

(١) تكريت : بلدة مشهورة بين بغداد والموصل وهي الى بغداد اقرب بينها وبين بغداد ثلاثون فرسخا ، وتقع غربي دجلة .

- الحموي : المصدر السابق ، مج ٢ ، ص ٣٨ .

- سلمان ، عيسى : التحف المعدنية (مبخرة تكريت) ، موسوعة مدينة تكريت ، بغداد ، ١٩٩٦ ، ج٣ ، ص٢٢٤ .

(٢) سلمان : المصدر نفسه ، ص٢٢٤ .

(٣) حميد، عبد العزيز : مشاهد دينية مسيحية على مجامر محفوظة في المتحف العراقي ،مجلة ما بين النهرين ، ع ٧٧ – ٧٨ ، بغداد ، ١٩٩٢ ، ص١٥ .

(٤) حميد : مشاهد دينية ، ص٥٤ .

(٥) توجد تحفة تشبه مجمرة تكريت من حيث شكل البدن والرسوم البارزة الموجودة على التحفة او التي تصور على الاغلب حياة السيد المسيح ، وهي من صناعة سورية في القرن ٦م .

-Ward, Rached : Islamic metal work ,London , 1999 , p.40,.pl.27.

فقد طغى على رسوم هذه التحفه صفات تعبيرية اظهرت ملامح الشخوص البشرية ، ورسم صورة الفرح والحزن ، لحضور المولود والفراق على السيد المسيح .

ولم تزين المشاهد الدينية الصحون والمجامر فقط ، بل ازدانت بها كذلك زمزمية مصنوعة من مادة الفضة يرجح تاريخها كذلك الى القرن (٦م) [١] ، وهي موجودة في كتدرائية مونزا بايطاليا (لوح ٤٠)

وقد امتازت بالمشاهد الدينية وكثرة اعداد الشخوص الموجودة في القطعة ونلاحظ ان الفنان قد ضمنها كذلك تقسيم النقوش الادمية ووضع كذلك الشخصية الرئيسية في اطار دائري ، مع احاطة رؤوس الاشخاص بالهالة .

وقد شغل الفنان العديد من الشخوص ، مع ارتداء الشخوص الملابس المفتوحة من الوسط .

اما ما وجدناه في مجموعة من التحف المعدنية في العصر الساساني التي تحمل الاشكال الصورية لذوات الارواح ، فنجد عليها مشاهد للبلاط الملكي [٢] ، وكذلك مشاهد صيد للملك الساساني الذي صور في طبق من الفضة وهو يصوب سهامه على الاسود والحيوانات المتوحشة ويمتطي جواده (لوح ٤١) ويرجح ان الملك الصياد في هذه التحفة هو شابور الثاني (٣١٠-٣٧٩) [٣] .

ولمشاهد صيد الاسود جذورها التاريخية حيث ظهرت بشكل واضح وجلي في الفن الاشوري وهذا ما يؤكد تأثر الفنان الساساني بتلك الفنون العراقية القديمة [٤] .

ومن الامثلة الاخرى المتميزة للفن الساساني التي نقشت وصورت عليها رسوم حيوانية في (لوح ٤٢) ابريق مصنوع من الفضة محفوظ بمتحف الهيرميتاج [٥] . وذو بدن بيضوي الشكل ، عنقه اسطواني يعلوه صنبور بشبه الى حد كبير منقار الطير ، وثبت المقبض بجانب البدن ، وقد زين الصانع البدن ، بحيوان خرافي ، ونقشه بشكل جانبي .

---

(١) علام : المصدر السابق ، ص٩٥ .

(٢) علام : المصدر السابق ، ص١٣٦ .

- Malranx: Andre- Sallws, Ceorges- The Art ManKqund . p. 240 . ينظر

(3)Malranx: Op.Cit , p.112 .

(٤) مورتكارت ، انطون : الفن في العراق القديم ، ترجمة وتعليق ، عيسى سلمان ، وسليم طه التكريتي ، بغداد ، ١٩٧٥ ، ص٣٨٩ ، لوح رقم ٢٦٥ .

- علام : المصدر السابق ، ص١٣٦ ، شكل ١٣٧ .

(٥) ارتفاع الابريق ٣٣سم ،

-pope Aruther: Asurvey of parsain Art , Oxfored Unversity press London ,vol: VI :p220 .

وقد نفذ الشكل الصوري بشكل بارز لراس حيوان مفترس على الارجح راس كلب وكذلك ارجله ، وقد استند على قاعدة دائرية خالية من أي نوع من الزخرفة [١] . وذيله بشبه ذيل الطاوؤس .

ونلاحظ استخدام الفنان الساساني المساحة الكبيرة للمعدن بالعديد من الزخارف التي ضم فيها العديد من الاشكال والمشاهد الصورية البارزة كما هي الحال في هذه الصينية [٢] التي زخرف بمركزها نقش اخذ المساحة الكبيرة فيها لشخص راكب جوادا ، وقد امسك بيده سيفا[٣] ، (لوح ٤٣) .

وقد رفعه الى الاعلى ، وصور بجانبه كلبا ، وهو في حالة جري وحركة ، ولم يكتف الفنان فعمل على تقسيم الصينية الى اجزاء نقش في كل جزء اشكالا صورية مختلفة عن الاجزاء الاخرى ومنوعة ، حيث تميزت بمشاهد صراع وعراك ونقش الطيور والغزلان بين الاغصان ، وقد وفق بتصوير الشخصيات وبالعديد من الاتجاهات ، ونقشها على خلفية من الاغصان الالتوائية وقد اطر الصينية بشريط بارز من الحبيبات المتتالية (تشبه حبات المسبحة) اذ نشاهد في هذه الاشكال الصورية اختلافا بين كل شريط من حيث الموضوعات الزخرفية . من اشكال الطيور المتقابلة ، والشخوص الادمية ، وقد مثل فيها الفنان صدق تمثيله للطبيعية وتعبيره عن الحركة و المائلة الى التسطيح والبساطة في الشكل الصوري [٤] .

([١]) يذكر ديماند عن هذا الحيوان اسم (السنمور) ، هو من رسوم الحيوان الشائعة والمصورة في العصر الساساني والتي يجمع شكله بين الكلب والسطير والاسد . في حين يذكر زكي محمد حسن ان الشكل الصوري مجمع ما بين الاشكال الحيوانية الثلاث كالطاووس والاسد والكلب

- ديماند : المصدر السابق ، ص١٤٠ .
- حسن ، زكي محمد : محاضرات في الفن الاسلامي ، محاضرات القيت على طلبة قسم الاثار ، جامعة بغداد ، طبعت بالة رونيو ، ١٩٥٤ - ١٩٥٥ ، ص٨١ .

([٢]) قطر هذه الصينية ٥٦ سم . ومحفوظة بمتحف الهيرميتاج عن :

- pope : Op Cit , . p. 236.

([٣]) من الموضوعات التي كثر ظهورها ، مشاهد صيد الوحوش ، وتصوير الملك ممتطيا جواده ومطارد حيوانات الصيد .

- علام : المصدر السابق ، ص١٣٦ .

([٤]) محرز ، جمال محمد : المعادن الايرانية في متحف الفن الاسلامي ، دراسات في الفن الاسلامي ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ص٤١ .

المبحث الثاني
النحت البارز على التحف المعدنية في العصرين
(الراشدي والاموي)

على الرغم من ان التحف المعدنية في العصور الاسلامية خاصة ومنذ فجر الاسلام كانت ذات طابع خاص غير متاثر الى حد ما باساليب الفنون الاخرى كفنون ما قبل الاسلام [1] ، فقد زينت هذه التحف بمناظر صيد وموضوعات صورت شخوصا ادمية ليسجل فيها اسم صاحبها وكذلك التاريخ [2] .

فكان للرسول الكريم درعا مزينا بزخارف حيوانية بارزة مثل الافعى والعقرب ، ولم يصل الينا من التحف المعدنية الا ما هو نادر جدا ، وهذا لا يدل على ان التحف المعدنية لم تكن تلعب دورا مهما في استخداماتها في الحياة اليومية[3] فهناك اشارة تاريخية عن السمهودي ، يذكر فيها عن مجمرة من فضة مزخرفة باشكال لذوات الارواح وقد انار فيها الخليفة عمر بن الخطاب (رض) واستخدامها في المسجد النبوي .

بل من المؤكد استعمال الكثير من الاواني المعدنية كالصحون والاباريق والشمعدانات والمجامر في البيوت والمساجد والاسواق [4] . والحياة اليومية لذا فان التحف المعدنية في فجر الاسلام كانت قليلة جدا [5] ،الا ان العمليات التي تجري على المصنوعات من الصهر والاذابة وثم صناعتها بشكل اخر [6] . فالتحف المعدنية المنتجة في ايران قبل الاسلام ، تعد حلقة الوصل بين الطرز القديمة والطرز الاسلامية ، وهي تعد المرحلة التدريجية للتطور ، وان من اهم هذه التحف مجموعة التحف المشكلة على هيئة حيوان او

---

(1) كحالة ، عمر رضا : الفنون الجميلة عند العرب ،بغداد، دت ، ص١٩٩ ،

-دليل متحف الفن الاسلامي : القاهرة ، ١٩٥٢ ، ص٥٥ .

(2) كحالة : المصدر السابق ، ص١٩٩ .

(3) حميد ، عبد العزيز : التحف المعدنية ، ج٩ ، ص٢٧٧ .

(4) السمهودي ، نور الدين علي بن ابي السيد : وفا الوفا باخبار المصطفى (ص) ، مصر ، ١٣٢٦ هـ / ١٩٠٨ ، ج ١ ،ص٤٢٥.

(5) حميد : المصدر السابق ، ج٩ ، ص٢٧٧ .

(6) حميد : المصدر السابق ، ج٩ ، ص٢٧٨ .

طائر ويطلق عليها تسمية (اكوامانيل) وهي الاواني التي استعملت لصب الماء المقدس[١] ، هناك والعديد من الصواني والاطباق التي صنعت من مادتي الفضة والبرونز ، والاباريق ذات الاشكال المختلفة ، والتي تميزت بالمقبض الطويل والصنبور الخارج من البدن والذي زين بصور ادمية وحيوانية مختلفة وفي العديد من اجزاء جسم الانية[٢] . ومن التحف المتميزة بالزخارف والغنية بالرسوم الادمية وهي الاباريق التي تنسب الى العصر الاموي ومنها ابريق مزخرف بذوات الارواح وجد في الحفريات التي اجريت في اقليم الفيوم في ابي صير في مصر [٣] ، وعلى مقربة من بناية تنسب الى الخليفة الاموي ، مروان بن محمد (١٢٧ – ١٣٢ هـ / ٧٤٤- ٧٤٩ م) وهو اخر الخلفاء الامويين.

والذي التجأ هاربا الى مصر حيث المثوى الاخير له في هذا المكان على الارجح .

الابريق يرجع بتاريخه الى سنة ١٣٢ هـ / ٧٥٠ م [٤] ، ارتفاعه ٤١ سم ، وقطره ٢٨ سم [٥] ذو شكل كروي ، وقد اتصلت به كتف مدرجة (لوح ٤٤ أ، ب) انتهت برقبة اسطوانية الشكل [٦] ، وامتاز الجزء العلوي منها بالتخريم ، وشغل البدن بنقوش حفرت وضمت شكلا حيوانياً فقط ، تضم بالجامة الواحدة ، حيوانا واحدا ، او حيوانين لنفس النوع ، وقد مثلت الزخرفة على شكل شريط ، مقسم الى جامات زخرفية بدن الابريق ، وقد عمد الصانع الى تاطير كل وحدة بعمود يعلوه عقد زخرف بزخرفة الدوائر ، في حين زخرف

---

(١) واكوا يعني اناء الماء ومانيل يد ، وهي اواني المياه التي تمسك باليد وهي تحف مصنوعة من مادة معدنية كان تكن من النحاس او البرونز ، ومشكلة بهيئة حيوان طبيعي او كحيوان خرافي ، ويكون جسمه كجسم الحصان ، وله جناحان وذيل طاوؤس ، او حيوان طبيعي كالطيور وغيرها من الحيوانات الاخرى ، وكانت تستخدم كاباريق وكمباخر لغرض الطيب بالرائحة من خلال الثقوب الموجودة في التحفة واستخدامها كاواني للماء وحفظه لغرض الشرب .

- حسن : فنون الاسلام ، ص٥٠٨ .

-Rice, D.T. : Islamic Art, London , 1965, p.73 .
-Kuhnel , Ernest : Islamic Art, london, 1970, P. 58 , 59 .

-ديماند : المصدر السابق ، ص١٩٨ .

(٢) الالفي ، ابو صالح : الفن الاسلامي ، ص٢٨٧

(٣) حميد : المصدر السابق ، ج٩ ، ص٢٧٨ .

(4) Hillbrand, Robret : Islamic Art and Architurcure , London , p.20 , pl.3 .

(5) Sarre , Von Friedrich : Dle Bronzekanne Ses Kalfer Marwan II IM Arab-
-Ischen Museun in Cario, Ars Islamica , U. S. A. 1934 , vol : I. P. 13 .

(٦) حسن : محاضرات في الفن الاسلامي ، ص٨١ .

اسفل العقد بوردة تشبه الى حد بعيد زخرفة الوردة الاشورية التي شاع استخدامها في ذلك العصر [١] ، (شكل ٢١) .

واسفل هذه الزخرفة ضـمت اشـكالا صـورية حيوانيـة فضـم بالجامـة الاولـى (شكل ٢٢ أ) صورا فيها حيوانان متقابلان ، على شكل غزالين تتقابل اجسامهم ، وروسهم متوجه الى الخلف [٢] . وبينهما شجرة الحياة المقدسة . وهي من المواضيع المهمة في زخرفة الابريق تصوير حيوانين متقابلين او متدابرين ، وتفصل بين هذين الحيوانين شـجرة تسـمى شجرة الحياة شجرة الخلد (الخلود) وهي من المواضيع المشهورة في فنون ما قبل الاسلام .

اما الجامة الثانية (شكل ٢٢ ب) ، فقد ضمت زخرفة مختلفة ، نشاهد فيها انقضاض طير جارح (كالنسر) [٣] على حيوان اخر ونلاحظه وهو ممسك بهـا برجليـه ، وماسـك بمنقاره غصنا . في حين (شكل ٢٢ ج) فقد صـورت فيـه زخرفـة لحيـوان مفتـرس (اسد) و قد نفذه الفنان بشكل جانبي رافعا راسه نوعا ما الى الاعلى .

والجامة (شكل ٢٢ د) فقد صور فيها حيوانين متقابلين ، يشبهان من حيث الزخرفة (شكل ٢٢ أ) ، فنلاحظ تقابل ارنبين بشكل جانبي ، وهما ملتفتان الى الخلف وبينهما شجرة الحياة .

والجامة (شكل ٢٢ هـ) نقش الفنان فيها صورة مفردة وهـذا مـا لاحظنـاه فـي (شكل ٢٢ ج) شكل حيواني مفرد صور فيه غزال وهو فـي حالـة جلـوس ، وصـور الفنان ، الحيوان في هيئة جلوسه ، ثانيا ركبتاه الاماميتان قبل الخلفيتين لكي يجلـس الجلسـة النهائية ، وهو المشهد يدل على الحركة والحيوية وهي احدى اهم عناصر الفن الاسلامي .

اما في (شكل ٢٢ و) زين الفنان شكلا حيوانيا مفردا كما لاحظنا بالجامات السـابقة شكل (٢٢ جـ ، هـ) فصور غزالا وهو يقتات اغصان الاشجار وهذا ما لاحظنـاه فـي رسوم فسيفساء قصر خربة المفجر (العصر الاموي) فقد صور لنا الفنان ، في احدى جهتي حمام هذا القصر غزالين تحت شجرة سفرجل وهما يقضمان اوراقها ، اما الجهة المقابلة فقـد صورة اسد ينقض على الغزال ، وهذا تاكيد على تاثر الفنان بزخارف قصر خربة المفجر .

وقد زخرف الفنان تحت مقبض الابريق ، وحدات زخرفية مشكلة بتنسـيق هندسـي مكون من دوائر ضم داخلها زخرفة هندسية تشبه الوردة والمتاطرة بزخرفة حلزونية حـول الدائرة . (شكل ٢٣) .

---

[1] Sarre, F, HerztField , E : Archeoloische Rise im Euphrat, und Tigris , Berlin , t 911 – 1950 , vol :II , p. 227 .

[٢] دليل متحف الفن الاسلامي : دار الاثار العربية سابقا ، القاهرة ، ١٩٥٢ ، ص١٦ .

[٣] الالفي : المصدر السابق ، ص١١٧ .

وقد تميزت الزخرفة الموجودة على جانبي المقبض ، باربع وحدات ضـمت بـداخلها زخرفة حيوانية ، وقد اطرت هذه الزخرفة الحيوانية باغصان التوائية وقد نقش لنـا الفنـان الحيوانات ، برسم حيوان واحد (شكل ٢٤ أ،ب) او ان يرسـمها قريبـة مـن بعضـها (شكل ٢٤ جـ ، د) في الزخرفة التي تحت زخرفة حيوانية (حيوانات متقابلة) .

وتميزت هذه الزخرفة بانها اطرت باطار دائري ووضع الفنان الاشكال الحيوانية اوكما في (شكل ٢٥ أ ، ب) تصوير حيوان مغاير للاشكال السابقة الذكر (شكل ٢٥ جـ) وهو حيوان شبيه بالطير محور عن الطبيعة .

ن فوهة الابريق عملت على شكل ديك مجسم ناشرا جناحيه [1] . ولقـد اثـر ابريـق مروان بن محمد بالفن الاسلامي والتحف المعدنية ، من حيث الشكل ووجود اشكال الحيوانات المجسمة [2] عند فوهة الابريق .

تميزت زخرفة الابريق ، بتقسيم الزخرفة الى وحدات ضمت اجـزاء عديـدة ، وقـد لاحظنا ان تقسيم زخرفة قبة الصخرة [3] ، مشابه لتقسيم الابريق .

فقد حاول الفنان اظهار التنوع في الصور الحيوانية كان يرسم حيوان او حيـوانين ، وان الزخرفة الحيوانية لابريق مروان ورسوماتها بصدق تخيلها للطبيعة ، من غير المضاهاة في خلق الله واعتمد في اسلوبه على تجريد اشـكال ذوات الارواح مـن زخرفـة وتشـريح الاجسام ، ومن الملاحظ في زخارف هذا الابريق التزام الفنان بمبادئ الزخرفة العربية التـي سادت في هذه الفترة اذ لجأ الفنان الى رسم بعض الاشكال المحورة عـن الطبيعـة لاظهـار التزامه بمبدأ البعد عن المضاهاة بخلق الله في حين نرى في بعض مشاهد الابريق قد صور بعض الاشكال الحيوانية بواقعية تامة وذلك لاظهار التنوع وابعاد الملل عن الناظر .

---

(1) كان لشكل الديك وهو رافع جناحيه وفاتحا فمه اهمية كبيرة في الفن الساساني ، وخصوصا في الديانـة الزرداشتية حيث كان يلعب دور المبشر واول من يعلن بزوغ الصباح .

-حسن : فنون الاسلام ، ص٥٠٩ .

-Sarre: Dle Brorze kanne DES Kalifan Aan , p.ll.

(2) توجد تحفة مشابه لنوع ابريق مروان بن محمد ، مشابه له بشكل البدن ، وكذلك الصنبور الذي يحتـوي على شكل طير محفوظة في متحف الهيرميتاج .

-بدائع الفن الاسلامي في متحف الهيرميتاج: تقديم حصة الصباح ، الكويت ، ١٩٩٠ ، ص٢٥ اللوحة ٣ .

-المختار:المصدر السابق ، ص٨٨ ، شكل ١٣٣ .

(3) شبه تقسيم زخرفة الابريق لزخرفة فسيفساء بائكة المثمن ، لعقود قبة الصخرة من حيث تقسـيمها بـين اعمدة .

-Bear , Eva : Islamic Or nament, London p.78 , 97 .

ومن القطع المهمة التي تنسب الى العصر الاموي مجمرة من العراق تؤرخ ما بين ٢-٣هـ / ٧-٨م [١] على هيئة حمامة (لوح ٤٥ أ) وقد فقدت احدى ارجلها التي كانت تستند عليها ، ونلاحظ ان بدن التحفة (لوح ٤٥ ب) قد حفر عليه رسوم حيوانية ، وقد نقشت تحت الرقبة رسوم ارانب [٢] ، وهي تشبه رسوم الابريق الموجودة على جوانب المقبض واسفله ، وقد رسمها بصورة جانبية ملتفتة بها الى الخلف ، وترتقي هذه التحفة الى بداية العصر الاسلامي قد استمرت صناعة هذه التحف الى العهود الاخرى عرفت باسم اكومانيل (Aquaemarnlae)[٣] ، وانتشرت انتشارا واسعا في الفن الاسلامي[٤] ، وهي محفوظة في متحف برلين في المانيا[٥] .

ونلاحظ (لوح ٤٦) اناء ذو بدن كروي ورقبة جرصية الشكل ، محفوظ في متحف الهيرميتاج ، ويرجح انه من صناعة العراق وينسب الى القرن ٤هـ/ ٩م[٦] زخرفته تضمنت على البدن شكل الطاوؤس ، وهو ماسكا بمنقاره ورقة [٧] ، وقد اطر باشكال دائرية وكما وجدت نفس زخرفة هذا الاناء نفسها على ابريق مروان الثاني (شكل ٢٢ب) وهي تمثل صورة للحيوان الجارح المقتنص لفريسته ، وقد صوره الفنان بان وضع في فمه ورقة متدلية ، وهذا ما لاحظناه في زخرفة اسفل الابريق وجوانبه ، لذا فمن المرجح نسبة هذا الاناء الى العصر الاموي ، من خلال ما شاهدناه من زخرفة ذوات الارواح على التحف المعدنية في العصر الاموي والتي سادت في هذا العصر وتاثرت العصور اللاحقة بها .

لقد كانت التحف المعدنية في العصر الاموي كالاواني والاباريق والصواني والمجامر الموشاة بالزخرفة الحيوانية التي قوامها الطيور والغزلان والاسود ، والحيوانات الخرافية التي امتازت بها اواني فجر الاسلام .

ونلاحظ على الاواني ذات الوخرفة البارزة المحفورة او تاثرها بطرز فنون ما قبل الاسلام [٨] . وتطوير هذه الطرز الى طرز اسلامية متميزة وادخال الخط الكوني [١] ، عليها

---

(1) Kuhnel: Op. Cit , p. 159 . pl. 25 .

(٢) حسن : اطلس الفنون ، ص٤٥٥ .

(٣) العبيدي ، صلاح حسين : التحف المعدنية الموصلية في العصر العباسي ، ١٩٧٠ ، بغداد ، ص ١٨ .

(٤) ا المختار : المصدر السابق ، ص ٥٧ – ٧٥ .

(5) Kuhnel : Op. Cit, p 159 .

(٦)حسن : اطلس الفنون ، ص١٤٧ ، شكل ٤٤٦ .

(٧) حسن : اطلس الفنون ، ص٤٥٥ .

(٨) حسن : فنون الاسلام ، ص٥١٢ .

بكتابة الايات الكريمة والعبارات الدعائية ، واستقلاليته كاسلوب مميــز مــن اســاليب الفــن الاسلامي المبكر .



(1) العبيدي: المصدر السابق ، ص٢٠ .

المبحث الثالث
النحت البارز على التحف المعدنية في العصر العباسي

بعد تسلم الاسرة العباسية الخلافة بلغت التحف المعدنية العباسية اوج عظمتها ، وكانت بغداد في الفترة العباسية محط انظار العالم وتمتاز بكثرة الصناع في هذه المدينة ، واشتهرت بصناعة التحف المعدنية بعدها الموصل التي اصبحت من المدارس العريقة في صناعة التحف المعدنية ، فضلا عن بلاد ايران التي اشتهرت بالتحف المعدنية ، وقد وضحت هذه الصناعة لما وصلت اليه من الابداع والاتقان ابتكار الصناع العديد من انواع الزخرفة والصناعة [١] .

---

(١) امتازت صناعة وزخرفة المعادن بطرائق متعددة منها :

-اقدم طريقة لزخرفة المعادن هي (**الطّرقْ**) وهي تعمل بان تقطع الصفائح المعدنية كما يريد الصانع وبحسب شكل التحفة المعدنية وتصميمها ، وتوضع الصحيفة على قالب طيني ، وبعد ان تحفر عليه الزخارف حفرا بارزا او غائرا ، تبدأ بعد ذلك عملية الضغط او يدق الصانع ويضغط ضغطا قويا على الصفيحة ، ثم ترفع الصفيحة ، بعد ان شكلت الزخرفة عليها تتم تحديد الزخارف المضغوطة بواسطة(**الحــز**) وذلك لكي تبدو تفاصيل الزخرفة على التحفة دقيقة وواضحة ، ثم تبدأ الحزوز تملا بمادة النيلو بواسطة الة حادة ، وهذه الطريقة تستخدم لتوضيح المعالم الدقيقة لوجه الشكل البشري كان يكون لون الشعر ولون العين وبعض التفاصيل الاخرى ، وكذلك بيان الحلي وبعض تفاصيلها الدقيقة على القطعة .

والطريقة الاخرى هي (**الحفْر**) و يتم ذلك بتعيين الصفيحة او القطعة المعدنية المراد زخرفتها وفق الشكل والتصميم المراد تنفيذه عليها ، وتوضع القطعة على بطانة من القار وذلك لكي تثبت القطعة جيدا ، ثم تبدأ بعد ذلك عملية الحفر بالة حادة ومدببة ، ثم تملا الزخرفة الناتجة بمادة اخرى مغايرة للمعدن التي صنعت منه هذه القطعة .

وهناك انواع من الحفر كان يكون الحفر الذي يعمل على ابراز الخليفة للتحفة ، او تتم بالعكس بان يبرز الزخرفة ويترك الخليفة غير بارزة .

ولزخرفة المعادن طرق منها الزخرفة بالمينا ، منها طريقة زخرفة المينا ذات الفصوص والتي تلتصق على المعدن ، ووضعها في المكان المراد وزخرفته ، وتبدو للعيان كانها مرصعة ، والطريقة الاخرى تتم بحفر الزخرفة باشكال تجاويف ، ثم توضع على النار لتتم عملية تثبيتها وتكتسب بريقا اشبه ببريق الزجاج .

واما (**التطعيم**) ويتم بحفر مكان الزخرفة من ثم تسوى ارضية الحفر ، وتعد مواد التطعيم وتكون بقدر حجم المساحة المحفورة ، وتوضع المادة في داخلها .

واما (**التكفيت**) وهو يعد من الطرق المهمة في زخرفة التحف المعدنية ولاسيما في العصر العباسي المتاخر وتتم بطريقة اولى : وتتميز بحفر العناصر الزخرفية على سطح التحفة او المعدن بالة حادة ومدببة ثم تتم ازالة الارضية بازميل (خاص) داخل هذه العناصر واجزاء منها ، مع ابقاء الجزء الوسطي الرئيس بارتفاعه الاصلي ثم تنزل اسلاك رفيعة او رقائق مطروقة في الاجزاء التي حفرت وتتم بعد ذلك عملية الضغط على حافاتها بوساطة الة مثلثة المقطع ويضغط جزئيا على حافة المعدن الاصلي ، لكي تمتد قليلا حافة المعدن قليلا فوق حافة الشكل المستدل . وكذلك هناك طريقة اخرى ويقوم الصانع بازالة طبقة معينة من سطح الصفيحة المعدنية التي يراد تكفيتها بوساطة الة غير حادة ثم يتم بعد ذلك ملاها بمادة المراد تكفيتها ثم تطرق المادة وذلك بوساطة الات خاصة لاجل تثبتها ، ويتبع ذلك مرحلة اخرى حيث تستعمل شوكة مدببة الراس لابراز التفاصيل الدقيقة ثم تملا بمادة سوداء .

-المختار : المصدر السابق ، ص١٥٩-١٦٠ .

-الجمعة ، احمد قاسم : الاثار الرخامية في الموصل خلال العهدين الاتابكي والايلخاني ، اطروحة دكتوراه ، جامعة القاهرة ، القاهرة ، ١٩٧٥ ، ص ٣٧-٣٩ .

وقد تنوعت التحف المعدنية لتشمل انواعا متعددة منها الاباريق والاواني والشمعدانات والمجامر والمحابر والمرايا والمزهريات ومطارق الباب الحديديـــة ، وكــذلك (الهـــاون) المستخدم في عملية سحق المواد الغذائية التي امتازت الزخرفة الاساسية على ابـــدانها مـــن رسوم ذوات الارواح ورسوم الطير والتي لم يخل أي متحف من متاحف العالم من هذه القطع ولم تقتصر على زخرفة ذوات الارواح بل الزخرفة النباتية والتي تطورت في هـــذا العصـــر ويطلق عليها تسمية (الارابيسك) .

الاباريق :

الاباريق الايرانية :

استخدم المسلمون الاباريق ، وادخلوا عليها الكثير من الزخرفة التي امتازت بها ابدان هذه التحف ، وكانت من الادوات المهمة التي استخدمها المسلمون في الحيـــاة اليوميـــة [١] ، والاسلام يحب النظافة ويهتم بالوضوء ، ومن اهم ادواته الابريق فقد عمل الفنان المسلم على زخرفته بالعديد من الزخارف لمشاهد الصيد ومشاهد الطرب ومشـــاهد الحيـــاة الاجتماعيـــة السائدة في العصر العباسي فضلا عن اضافة الكتابة اليه ، وقيامه بتشكيل الزخرفة بواســـطة خيوط الذهب والفضة فكانت له مشاهد فنية رائعة الجمال [٢] .

ومن التحف المعدنية ابريق مصنوع من معدن الذهب ومؤرخ وفق الكتابة التذكاريـــة سنة (٣٢٠ هــ / ٩٧٨ م [٣]) امتاز بشكله المميز ، وبزخرفة العنق والبدن بشكل حيواني بارز عن مستوى المعدن (لوح ٤٧) وزخرفة العنق قد اطرت باطار دائري الشكل .

واما البدن زينه الفنان ، بعناصر حيوانية على الارجح بقرة وحشية او حيـــوان اخـــر نجد في (شكل ٢٦) ، ونلاحظ تكرار رسم هذا الشكل على المسكوكات التي سكها الخليفـــة المقتدر [٤] ، وقد زخرف اعلى هذا الابريق نصا بالكتابة الكوفية [٥] . وقد تميزت رسوم هذه القطعة بقرب تمثيلها من الطبيعة مع تاكيد الفنان هنا على ابراز الشـــكل والهيئـــة الصـــورية واظهار تفاصيل الجسم وشكل العيون والفم . وفي (لوح ٤٨) ابريق مصنوع من النحـــاس من صناعة ايران وهو محفوظ في متحف الهيرميتاج ، ويؤرخ في القرن ٤ – ٥ هـــــ/ ٩- ١٠ م وقد زخرف بطريقة التكفيت [٦] مصور على بدنه صورة طير جاء بهيئة الطاؤوس ، وتم نقشه بشكل بارز ، وقد امسك بمنقاره غصنا متدليا ويزين فوهة الابريق عنصر حيـــواني يمثل شكل ثعلب منحوت نحتا بارزا ، وقد تميزت هذه التحفة بتاثرها بطراز التحف الاموية اذ

---

(١) الالف ، جيمس دبليو : التحف المعدنية ، كنوز الفن الاسلامي ، جنيف ، ١٩٨٥ ، ص٢٤٨ .

(٢) عبد القادر : المصدر السابق ، ص١٧ .

(٣) حسن : اطلس الفنون ، ص١٥٠ ، شكل ٤٥٧ .

(٤) سلمان: المسكوكات المصورة ، ص١٩ .

(٥) تضمن النص الكتابي ما يلي ، بركة وغبطة ودولة لابي منصور بختيار بن معز الدولة اطال الله بقاءه ،
-حسن : اطلس الفنون ، ص٤٥٦ .

-معز الدولة: هو ابو منصور بختيار بن معز الدولة احد سلاطين العراق من بني بويه الاصل .

-الباخرزي ، علي بن الحسن من ابي الطيب : دمية القصر وعصره اهل العصر ، حققه محمد التـــونجي ، بيروت، ١٩٧٣ ، ص٢٨٥ .

(6) Kuhnel : Islamic Art , p. 169 , fig . 135 .

لاحظنا هذا النقش على ابريق مروان الثاني (شكل ٢٢ب) ، واناء في (لـوح ٤٦) التـي شاهدنا فيها نفس طراز الزخرفة .

ولم تزخرف خلفية الشكل الحيواني الصوري ، وهي من مميزات هذه الفترة [١] وبروز الشكل ، اعطى للتحفة اناقة وصدق تمثيل الطبيعية .

واما في القرن ٦-٧ هـ / ١٢-١٣ م فصناعة الاباريق اختلفت عن الفترات الاخرى ، والتي ساعد خيال الفنان ، على تنوع وكثافة الزخرفة لـذوات الارواح . وتـزاحم الاشكال البشرية التي تعد احدى الانماط المهمة في زخرفة التحف المعدنية العباسية .

ومن النماذج الاخرى ابريق مصنوع من مادة البراص (لوح ٤٩) ، ومكفت بمـادة الفضة ومحفوظ في متحف الهيرميتاج [٢] ، ونلاحظ بدن الابريق ذي شكل مثمن ويستند على قاعدة دائرية ، ويخرج من بدنه ويتصل بعنق الابريق مقبض ونلاحظ الزخرفة التي امتاز بها الابريق بشريط ضم بطول بدن الابريق صورة طيرين متدابرين ومتصلين وهذا ما شـاهدناه في كثير من التحف المعدنية الاسلامية [٣] باشكال الطيور المتدابرة وكذلك الكتابة ونلاحظ هذه الزخرفة خروجها عن سمت البدن ، فعمل على تجسيم الراس والعنق ، ونلاحظ على بـروز اجسام الطيور ، فاضفى الفنان صفة مميزة على الزخرفة بان جعل التجسـيم والبـروز فـي الزخرفة الحيوانية ، وهي صفة جديدة لاسلوب الزخرفة الاسلامية .

اما العنق فقد زخرفه الفنان بزخرفة حيوانية جميلة فيها شـكل أسـد ، وهـو بحالـة جلوس ، وقد نقش الفنان صورة الاسد واظهره بشكل بارز على الابريق ، واظهـار ملامـح الاسد بشكل مميز وهي من سمات المدرسة العربيـة للتصـوير ، ايضـاح معـالم الشـكل الصوري .

ولم تكن الزخرفة الحيوانية الوحيدة الموجودة في الابريق ، بل كانت الزخرفة الهندسية والكتابية حاضرة على بدن الابريق ، فقد ضمت كتابة على الرقبة دعائية وعبارات تمنـي ، وبخط النسخ ، في الجزء العلوي من البدن ، والسفلي كذلك . وان صناعة هذا النـوع مـن الاباريق اشتهرت به مدينة هراة [٤] في ايران .

---

(١) مارسية ، جورج : الفن الاسلامي ، ترجمة عفيف بهنسي ، دمشق ، ١٩٦٨ ، ص ١٠٦ .

(2) POPe : Op. Cit, p. 1546 . مسجل تحت رقم ١٤٦٨ IR–

(٣) الالفي : المصدر السابق ، ص١١٧ .

(٤) هراة : تعد من المدن المشهورة في خراسان وذكر الحموي عنها انه لم يجد منها مدينة اجمل وافخم مـن هراة فيها بساتين كثيرة ومياه ومحشوة بالعلماء واهل الفضل والثراء .

- الحموي : المصدر السابق ، مج ٢ ، ص ٣٨ .
- بدائع الفن الاسلامي : المصدر السابق ، ص٦٣ .

ومن الاباريق (لوح ٥٠) الذي تميزت زخرفة البدن فيه بصف من الاسود ، متقابلة ومتدابرة ، وقد التفت رؤوسها الى الخلف وقد برز شكل الاسد في عنق الابريق ، ونلاحظ اختلافه عن الابريق الاخر من حيث زخرفة نوع الحيوان المزخرف على البدن المضلع ، اذ تميز الفنان بمهارته في الصناعة او قد اختفت من الابريق الزخرفة الكتابية .

وهناك تحفة تشابه الابريق السابق من نفس الطراز ، وهو مصنوع من النحاس المكفت بالفضة (لوح ٥١) .

الذي تميزت زخرفته برسم الطيور ذي هامات بشرية ، ونقوشت زخرفته بشكل متقابل ومتدابر ، وقد زخرف العنق بالشكل الصوري البارز للاسد والبدن ضمنه صور اسود بارزة بهيئة الجلوس ، وقد صورها لنا بشكل امامي ومحور عن الطبيعة ، وتضمنت رسوم البدن المكفتة بالفضة برسوم ومشاهد لاشخاص ، و يذكر ان الفنان ضمن اثنى عشر فصا لاشكال الكواكب ورسوماتها [١] والقاعدة الدائرية نقشت بها صور لحيوانات تجري خلف بعضها البعض .

ويحتفظ المتحف البريطاني بابريق يعود الى القرن ٦ هـ / ١٢ م [٢] . تضمن زخرفته رسم صف من الطيور على البدن ، ورسم الاسد البارز على جانب العنق (لوح ٥٢) مع غطاء فوهة عنق الابريق ، رسم لحيوانات رسمت بالتكفيت ، تجري خلف بعضها البعض ، ان رسوم هذا النوع او الطراز من الاباريق تين لنا اختلاف الفنان في عملية زخرفة البدن مع تضمينه الرسوم والمشاهد الصورية للصيد والطرب وغيرها من المشاهد الاجتماعية التي سادت العصر العباسي ، وعهد الفنان الى ابراز الاشكال الحيوانية على كتف بدن التحفة لكي يظهر الاشكال الشبه المجسمة واظهاره البعد الثالث لزخارفه .

وفيما نرى ابريقا مشابها للمجموعة السابقة (لوح ٥٣) وهو من صناعة ايران في ومحفوظ في المتحف البريطاني ويؤرخ في القرن ٦-٧هـ / ١٢-١٣م[٣] ، ومكفتة زخارفة بالفضة وقد زخرف كما في القطع السابقة بزخرفة حيوانية لطيور متقابلة ومتدابرة على طول كتف البدن ، مع تجسيم الراس وبروز الجسم عن سمت البدن ، وقد زخرف الشريط اسفل الزخرفة الحيوانية البارزة بشريط كتابي بخط النسخ منتهِ بهامات ادمية ، واسفلها شريط يعد من اعرض اشرطة البدن لتزينه رسوم لمشاهد مختلفة [٤] وقد امتاز العنق بزخرفة الاسد

---

(١) ديماند : المصدر السابق ، ص١٤٨ ، شكل ٨١ .

(2) POPe : Op. Cit , vol . VI : p. 1326 .

(٣) حسن : اطلس الفنون ، ص١٦٠ ، شكل ٤٩١ .

(٤) حسن : اطلس الفنون ، ص٤٦٠ .

البارزة على جانبي العنق واسفل زخرفة الاسد البارزة ، نلاحظ رسماً لطيور بـــارزة علـــى الارجح ، رسمت بشكل متقابل ومتدابر كما شاهدناها على كتف البدن ، وقد توجــت فوهــة الابريق بشكل اسد جاثم ، بحجم صغير ، وبشكل مجسم ولقد اضفت النقوش البارزة والمجسمة على الابريق لمسة فنية رائعة ، من صدق تمثيل الفنان للطبيعة .

وابريق اخر من صناعة ايران محفوظ في مجموعة ها مبردج ، مصنوع مــن مـــادة النحاس يعود الى القرن ٦ هـــ / ١٢ م ، وهو ذو بدن مضلع [١] ، وتميز بالعديد من المشاهد والاشرطة الزخرفة الادمية ،اذ نرى في عنق الابريق نقشا بارزا لاسد شكله الفنان بشكل رائع واضفى جمالية مميزة بتشكيل الزخرفة الحيوانية [٢] ، واسفل الشكل نــص كتـــابي بـــالخط الكوفي ، (لوح ٥٤) حيث امتاز القسم العلوي للبدن بوجود شريط زخرفي صـــورت فيـــه حيوانات متقابلة ومتدابرة والشريط الاخر ضم صورا لاشخاص ادمية ، ونقـــش فيـــه كـــذلك شخصين في كل جامة ونلاحظ ان مع المشاهد الصورية لمجالس طرب وغنـــاء ، وشـــغلت المسافة ما بين كل جامة بزخرفة هلالية [٣] .

واما الشريط الوسطي الذي يتوسط البدن ، فقد اخذ حيزا كبيرا من بدن التحفة ، وقـــد اطر المشهد الزخرفي بخيوط ملتوية شكلت باشكال عقود ، ففي الشريط الاول عند بداية بدن القطعة نلاحظ نقوش حيوانية مكفتة متقابلة ومتدابرة ، والشريط الذي يليه رسوم مفصلة اكثر لاشخاص ضمت بها مشاهد صيد وطرب ورقص ، وقد عزل الفنان هذه المواضـــيع بشـــكل هلال ، وتاكيد الفنان هنا على اضفاء الاستقلالية على مشاهده لكي تدلل على مضمون موحد وهو من مميزات الفن الاسلامي .

---

(1) pope : Op. Cit , vol : vl , p. 1320 .

(٢) لاحظنا رسوم الاسد على بعض ابواب المدن ، كابواب مدينة الموصل وابواب مدينة بغداد وعلى اعمـــدة الابواب في الجهة السفلية عنه ، والتي سوف ندرسها لاحقا في الفصل الخامس .

(٣) استخدم الهلال في العصر العباسي رنكا من رنوك الدولة الاتابكية ، واستخدم كذلك العملة النقدية المتداولة المتداولة ونقش مع صورة الشخص الجالس وماسكا بيده الهلال ، وشكل الهلال ظهر في عهد عز الدين مسعود الاول بن مودود (٥٧٦ – ٥٨٩ هــ) سنة ٥٨٥ هــ – وناصـــر الـــدين محمـــود (٦١٦ – ٦٣١هــ) في سنة ٦٢٧ هــ وبدر الدين لؤلؤ (٦٣١ – ٦٥٧ هــ) سنة ٦٥٤ هــ / وهناك اراء حول عدم استخدام هذه الاشكال كرنك من رنوك الدول ، في حين نرى استخدام النقش كرنـــك ، وان النقـــود تعتبر من اهم الوثائق التاريخية المستخدمة في ذلك الشيء

-الحسيني ، محمد باقر : معنى صورة الشخص محتضنا الهلال على نقود بني زنكي في الموصل ، مجلة ما بين النهرين . ، ١٩٧٤ ، س٢ ، مج ٧ ، ص ٢٧٥ .

-ديماند : المصدر السابق ، ص١٥٢-١٥٣ .

-الحسيني : العملة الاسلامية ، ص١٠٩،١٨ ، ١٢٦ .

واخذ الشريط الثالث ، الحيز الاكبر من المواضيع الزخرفية ، والمساحة علــى بــدن الابريق وفي الجامة الاولى للشريط الزخرفي صورة لشخص راكب جواده ، ومن المرجح انه يحمل سلاحا بيده ، وفي اسفل الجامة وجوانبها نلاحظ حيوانات بعضها للصــيد ، والاخــرى حيوانات عادية .والجامة الثانية نلاحظ فيها شخص وهو رافع يده ويضرب حيوانا قريبا منــه واسفل الجامة صور حيوانا يفترس الاخر .

والجامة الثالثة صور فيها شخص راكب جوادا ، ويجلس على يده اليسرى (صقر) ، واسفل الجامة حيوان الكلب .

والشريط الزخرفي الرابع ، يشبه الشريط الزخرفي الثاني الذي تضمن مشاهد طــرب وغناء التي يفصلها شكل الهلال الدائري .

ولقد عمل الفنان الى عزل الشريط بخطوط شكلت شريطا زخرفيا ، والشريط الذي يليه زخرفة هندسية نقشت على البدن وعمد الفنان الى تشكليها ليحقق بها المزيد من الجمال الفني من خلال الخطوط المنكسرة والمجدولة [١] ، والشريط الذي يليه يشابه الشريط الزخرفي الاول الذي يضم جامتين زخرفتين رئيسيتين تكررت كما في الشريط السابق .

- **الاباريق الموصلية :**

تعد مدينة الموصل من المدن الاسلامية المشهورة في الصناعات ، والتي كــان مــن ضمنها الصناعات المعدنية كالاباريق التي اشتهرت بها وذاع صيتها فــي البلــدان العربيــة والاسلامية ، وقد استخدم الفنان المسلم في تنفيذ عمله الزخرفي بعمل اكبر عدد من المشــاهد الصورية والجامات الزخرفية في بعض الاباريق كما هو الحال على احدها (لوح ٥٥) الذي يعد من اقدم الاباريق الموصلية والتي صنعها احمد الذكي النقاش (احد الصناع الموصلين) ، وهو محفوظ بمتحف كليفلاند ويؤرخ في سنة ٦٢٠هـــ / ١٢٢٣ م ، و كفتت زخارفه بالفضة على النحاس الاصفر [٢] . والابريق ذو بدن كروي الشكل ، وقد استند على قاعدة مــدورة ، وضم ببدنه المقبض والصنوبر [٣] .

ونلحظ ان الابريق ، ذو بدن كثير بزخرفة ذوات الارواح ، مــن مشــاهد طــرب ، وموسيقى ومجالس خلافه ، وان الزخرفة قد قل وضوحها ، وصعب تمييز الاشكال الصورية في منطقة كتف الابريق[٤] .

---

(١) حسن : اطلس الفنون ، ص٤٥٩ .

(٢) العبيدي : المصدر السابق ، ص٣٩ ، لوحة ٣٩ .

(٣) العبيدي : المصدر السابق ، ص٤٠ .

(٤) دليل متحف الفن الاسلامي : المصدر السابق ، ص٤٠ .

اما زخرفة وسط البدن ، فضم زخرفة كتف الابريق بالعديد من الجامــات الزخرفيــة فضم (لوح ٥٦ أ) مشهداً لشخصين الاول ، على اليمين صوره الفنان لنا وهو يقوم فــي عملية حرث الارض وتحضيرها للزراعة ، ويتوسط الجامة الزخرفية شجرة (تشبه شــجرة الحياة) والتي زينت بعض التحف المعدنية وصورت باغلب التحف المعدنيــة فــي العصــر الاموي [١] . اما الجهة اليسرى ، فصور فيها شخص راكب جواده وهو في حالة حركة ، وقد وجه سهام قوسه الى الطيور الموجودة على الشجرة ، وقد اتجهت رؤوس الطيور الى جهــة واحدة حيث عبر الفنان بهذه الجامة عن الحركات التي تشير الــى عمليــة الصــيد وعمليــة الزراعة من خلال ما يفعله الفلاح في عملية حرثه للارض والشخص الــذي يوجــه ســهامه للطيور ، اما في الجامة (لوح ٥٦ ب) صور فيها شخصين راكبين جملــين ، مــن ذوات السنام الواحد ، وقد صور الفنان احد الحيوانين وهو مرســل راســه نحــو الاســفل ، وان الشخصين في حالة كلام وحديث مع بعضهما .

وقد صور الفنان كما يتضح صورة احد الاشخاص وقد اعطى الى الاخر باقــة مــن الورود [٢] ، وقد ابدع الفنان بان عمل على ملء الاجزاء المتبقية من الجامة الزخرفية برسوم حيوانية ضمت الجزء العلوي من الشخصين صورا لطيور ، وقد صورها لنا الفنــان وهــي محورة او بعيدة عن الطبيعة واما الحيوان الصغير اسفل الجامة الزخرفية فنلاحظ انه اشــبه الى حد بعيد شكل الارنب البري مما يدلل لنا من ان الفنان صور لنا فيها مشهد سفر .

واما الجامة (لوح ٥٦ حـ) فضم الشكل العام لها ثلاثة اشخاص وقــد صــورهم الفنان باحجام مختلفة ، فالشخصان على يمين الجامة امتازا بصغر حجمهما والشخص علــى يسار الجامة امتاز بكبر حجم جسمه ، وقد وصف الشكل بانه لا مرأة [٣] ، وهي تجلس على كرسي او مسطبة مرتفعة وامسكت بيدها مراة ، ولم يغفل الفنان الفراغ الموجود فــي اعلــى الجامة فصور فيها شكلين لحيوان الطاووس ، واما الاسفل فصور صورة كلب صغير وهــو محــور عــن الطبيعــة وقــد رفــع ذيلــه الــى الاعلــى ، وان الفنــان صــور الحيــاة الاجتماعية ، من خلال تصويره صورة امراة تهتم بجمالها وبقربها اطفال وهم يلعبون ، ولابد لنا هنا من الاشارة الى ان الفنان عمد تصوير الشخص المهم بمركــز الجامــة وهــو اكبــر الشخصيات فيها كما في (لوح ٥٦ حـ) . فهو يضفي على هذه الاشكال الهيبة والفخامــة من خلال كبرهم الشخص الوسطي .

---

(١) العبيدي : المصدر السابق ، ص٤٣ .

(٢) راي الاستاذ صلاح حسين العبيدي : المصدر السابق ، ص٤٣ .

(٣) العبيدي : المصدر السابق ، ص٤٣ .

اما الجامة (لوح ٥٦ د) فصور الفنان فيها شخصين ، فالاول في الجهة اليسرى للجامة قد امسك بيده الة موسيقية وترية (قيثارة) وهو كما يلاحظ مشغول بالعزف والغناء ، اما الثاني الذي يقابله ، فقد ضم يده الى صدره .

وثمة رأي يرى ان الشخص ماسك بيده الة موسيقية[١] ، وهو يعزف عليها ولم يكن واضحا بشكل جيد ، وفيما ملأ الفراغ الموجود في جهات الجامة ، وكما في الجامات السابقة ، بشكل طير وهو ملتفت راسه الى الوراء ، واما جهتا الجامة (اليمين واليسار) فقد نقشت صورة طير ، اشبة بشكل نسر الحضر ذلك من حيث الشكل العام الصوري .

من الجدير بالملاحظة ان الفنان اعتمد على مبدأ كراهية ترك الفراغ وملئه بالاشكال الادمية الحيوانية والاشكال النباتية و اعتماده احدى مميزات وصفات المدرسة العربية للتصوير وصدق تمثيل الرسوم للطبيعة وتاكيده على اضفاء الهيبة والوقار على شخوص اللوحة من خلال كبر حجم احد الشخوص عن الشخوص الاخرى .

صور بها ثلاثة اشخاص ، والذي يظهر ان احدهم قد اتكا على جنبه الايمن ، وهو يرتاح على سرير (لوح ٥٦ هـ) ، وعلى الارجح ان الشكل الصوري يمثل شكل المراة [٢] من خلال الملابس ، اما الشخص الثاني في الجامة وقد مد يده فوق ظهر المراة ، اما الشخص الثالث قد رفع احدى يديه الى راس الشخص الثاني ، ومن الممكن ان الشخص الثالث قد امسك بيده قنينة زجاجية (كان تكون قنينة عطر) .

واما (اللوح ٥٦ و) فالموضوع الرئيس فيه مشهد لفلاح يمسك بيده محراثاً وتجره ثيران في المقدمة ، ويظهر في المشهد ، اشكال طيور ، استقرت فوق الشجرة التي تتوسط الجامة ، وقد صورها الفنان بالشكل المقابل الذي شاع استخدامه في زخرفة التحف المعدنية [٣] ومنمنمات المدرسة العربية . وخاصة تلك التي تنسب الى الموصل مثل ترياق جالينوس ٥٩٥ هـ / ١١٩٩ م حيث شاهدنا التسليات نفسها مصورة في هذه المخطوطات [٤] ، والمحفوظة في باريس .

ففي الجامة (لوح ٥٦ ي) مشهد لشخصين قد جلسا على الارض وهما يوجهان سهام قوسيهما على اشجار بقربهما وعليها طيور ، ويقومون بعملية صيد هذه الطيور . وعملية الصيد احدى تسليات البلاط في الفن الاسلامي .

---

(١)العبيدي : المصدر السابق ، ص٤٣ .

(٢) العبيدي : المصدر السابق ، ص٤٣ .

(٣) الالفي : المصدر السابق ، ص١١٧ .

(٤) رقم اللوحة (٢٠) .

وفي الجامة (اللوح ٥٦ ز) شكل فيها الفنان لوحة جميلة ضمت شخصا جالسا ويظهر انه يعزف على الة نفخ (المزمار) [١] . وحول الشخص توجد حيوانات ترعى بقربه (حيوان الغزال) ، وصور الجهة المقابلة للشخص على الارجح كلبا وهو جاثم على الارض . وعن طريق هذه الجامة يوضح لنا الفنان صفحة من صفحات الحياة الاجتماعية ووضح الفنان هنا مناظر جيدة يتم تصويرها وتسجيلها في العصور الاسلامية والمجتمع الاسلامي التي تعد من احدى تسليات البلاط الخلافي وقد زخرف في الاسفل شريط تضمن رسوم حيوانات وعلى خلفية زخرفية نباتية [٢] . نلاحظ استخدم الفنان التنوع الفني في المشاهد الصورية التي اضفت على القطعة اسلوبا متميزا من اساليب زخرفة التحف المعدنية وتنوع رسوم الشخوص الادمية وصياغة حركاتهم على الرغم من عدم وضوح التشريح الجسدي ، وبشكل كبير وهو يعكس مظاهر الحياة انذاك ، ولكن الفنان اكد على الواقعية في رسومه ونقلها لنا بشكل جيد .

ومن الاباريق المشهورة والتي ذاع صيتها في اغلب كتب الفنون الاسلامية ابريق محفوظ في المتحف البريطاني بلندن [٣] ، ونقش عليه اسم صانعه شجاع بن منعة الموصلي [٤]، ومورخ في شهر الله المبارك شهر رجب في سنة (٦٢٩ هـ / ١٢٣١م) في

---

(١) العبيدي : المصدر السابق ، ص٤٢ .

(٢) العبيدي : المصدر السابق ، ص٤٥ .

(3) pope: OP. Cit, vol: VI, p. 1329

(٤) يذكر رايس ان الابريق موقع باسم علي بن حماد الموصلي ، وكذلك يحمل معه توقيع شجاع بن منعة الموصلي .

-Rice : OP . cit , p.111, fig. 110.

مدينة الموصل [١] مع تضمنه كتابة تذكارية [٢] تضمنت نصوصا دعائية بالتمني والدعاء للشخص المرسل اليه هذه القطعة، (لوح ٥٧-٥٨) وضم عنق الابريق العديد من المشاهد الصورية ، فتوجد فيها جامات صور فيها في الاولى صورة شخص لوحده، والجامة الثانية يظهر فيها شخص جالس والجامات الاخرى مع تكرار نفس الموضوع على العنق ، وكتابة بالخط الكوفي وخط الثلث.

واسفل الشريط الزخرفي شريط لزخرفة هندسية، ويليه شريط كتابي بالخط الكوفي وكتب فيه اسم الصانع شجاع بن منعه الموصلي وزخرف البدن المضلع بالعديد من المشاهد

الصورية ففي الجامة (لوح ٥٨ أ ، القسم الاول) قد اطرت باطار داخله صور شخصين وهما جالسان ونرى في يمين الجامة شخصا قدا امسك بيده مزماراً وهو يعزف عليه ويقابله من خلال ملامح الوجه امراة تعزف القيثارة، اما في (لوح ٥٨ أ ، القسم الثاني) فنرى مشهدا مختلفا، صور فيه شخصين احدهما راكب جوادا، والاخر خلف جواده وهو معتل جواده يهاجم الاول وبايديهما دروع وسيوف ، فهو مشهد للمبارزة .

فنلاحظ تميز الفنان هنا من خلال تعبيره بالتحام الشخص مع الاخر وتمثيله بشكل يظهر لنا مدى تطور الفنان المسلم . اما الجامة الثانية (لوح ٥٨ ب، القسم الاول) فقد مثلت لنا شخصين مهمين حمل احدهما بيده قوسا والاخر بيده كاسا. وهو واقف امام الشخص اما لاحظناه في (لوح ٥٨ ب ، القسم الثاني) امراتان او جارتان وهما تعزفان على اللتين موسيقيتين اما الجامة الثالثة (لوح ٥٨ ج ، القسم الاول) فقد نقش الفنان لنا صوراً لاشخاص راكبين الجمال وفي هذه الجامة نلاحظ شخص قد سبق الجمل وهو يقوده، وشخصين قد ركبا الجمل، اما في الجهة المقابلة (لوح ٥٨ ج ، القسم الثاني) فنلاحظ انه صور كذلك شخصين وهما قد ركبا الجمل ، وهما في حالة ركض كما بين لنا المشهد وان احدهم قد وجه سهمه الى حيوان الغزال ، والشخص الثاني امراة قد امسكت بيدها قيثارة وهي

---

(١) حسن : فنون الاسلام ، ص٤٩٠ ، شكل ٤٨٨ .

(٢) تضمنت بعض الكتابة الدعائية (قراءة الباحث) : بركة وغبطة لابي الدولة الامير بختيار بن مفر الدولة اطال الله بقاءه

- وبختيار بن معز الدولة: هو ابو منصور بن معز الدولة وعز الدولة ابو منصور ، هو احد سلاطين العراق من بني بويه .
- الباخرزي :المصدر السابق، ج١، ص٢٨٦.

تعزف عليها ، ويصحبهما كلب، ومن المحتمل ان يمثل المشهد قصة صياد مع محبوبته ، او موضوع اخر [١] .

اما في (لوح ٥٨ د ، القسم الاول) فنرى شخصا راكبا جواده وقد احاطته حيوانات متعددة منها كلب ، وغزال ، وطائر ، وقد رفع الشخص يديه مما يشير الى عملية الصيد .

وفي (لوح ٥٨ د، القسم الثاني) صور الفنان فيها شخصين في الجهة اليسرى صورة امرأة تحمل بيدها مرآة وهي جالسة امامها جارية تحمل بيدها علبة، وهي على الاغلب لحفظ الجواهر، وهذا المشهد يمثل احد مشاهد البلاط وعملية تزيق المراة.

وفي (لوح ٥٨ هـ ، القسم الاول) نقش صورة شخصين احدهما راكب جواده وهو قد اتجه يصوب سهم قوسه الى حيوان قريب جدا عليه الى درجة ان وضع يديه بقرب فمه .

اما في (لوح ٥٨ هـ ، القسم الثاني) فصور فيها ثلاثة اشخاص، انحنى احد الاشخاص الى الشخص الرئيس في الجامة الذي وضع عمامة فوق راسه، فيما يقف الشخص الثالث ماسكا رمحه ، من الواضح ان الشخص المنحني قد ارتكب خطا يريد الصفح من الشخص الجالس ، وهو شخص كبير الشان كان يكون حاكما وهكذا فان الفنان يصور لنا احد مشاهد البلاط وتعبير الفنان عن التقدير والاحترام الذي يعكسه الانحناء اذ تعد من ميزات المدرسة العربية في التعبير بحركة الجسم وحركة ايادي الشخوص .

ومن التحف المتميزة لمدينة الموصل ابريق محفوظ في متحف فكتوريا والبرت في لندن [٢] وهي ذات بدن مضلع ، ضم العديد من المواضيع الزخرفية (لوح ٥٩) فقد اطر عنق القطعة اسد جالس، وتم نقشه بشكل بارز ليزين العنق وضم اسفل العنق كتابة بالخط الكوفي التي مثلت بكتابات دعائية.

وقد زين مقبض الابريق بعصفور ذي شكل مجسم ، وقد وقف اعلى المقبض[٣] وكفتت اغلب زخرفة البدن نقوشاً ادمية وحيوانية وضمنها زخرفة كتابية [٤] . والشريط الزخرفي ضم جامتين رئيسيتين ، تتكرران على طول الشريط ، واطرها الفنان بشكل هندسي.

ففي الجامة على يمين اللوح ، زخرفة اربعة طيور قد صور بعضها وهو رافع عنقه الى الاعلى والاخر كان طبيعيا لم يظهر اية حركة تعبيرية تدل على الحركة الفعلية للجسم.

---

(١) العبيدي : المصدر السابق ، ص ١٢.

(٢) حسن : اطلس الفنون ، ص ١٥٨، شكل ٤٨٦.

-Pope : OP. Cit , vol:VI , p. 1327.

(٣)المختار : المصدر السابق ، ص١١٣

(٤)حسن : اطلس الفنون ، ص٤٢٩.

وقد احاطت بشكل الراس الادمي ونلاحظ بين كل شكل زخرفي شكلا هندسيا دائريا يضم بداخله خطوطا مستقيمة ذات ثلاثة اتجاهات قريبة الشبه من شكل الحرف Y .

والجامة الثانية صورة شخص متربع وهو ممسك بيده الهلال ، وتظهر صورته في بعض التحف وعلى النقود الاسلامية وبعض المخطوطات مثل مخطوطة كتاب جالينوس(١).

فبينت لنا الرسوم البارزة لهذه التحفة عملية تشكيل الفنان للموضوع الزخرفي وفق تسلسل مدروس ، ووضح بها المشهد الصورية وبشكل متكامل ، مع تنوع الاشكال الصورية ، واهتمامه برسوم الشخصيات واظهاره لملامح الوجه وتشريح الجسم وتميز بين الرجل والمراة ، وصدق تمثيله للطبيعة ، من خلال ايضاحه للملابس ومعظمها من الملابس السائدة في المنطقة الشمالية من العراق .

---

(١) الحسيني : العملة الاسلامية ، ص ١١٨ – ١١٩ – ١٢٤.

- الحسيني : معنى صورة الشخص الجالس ، ص ٢١٥ .

الاواني والمرايا :

- الاواني :

استخدمت الاواني في كثير من الاستخدامات اليومية في الحياة الاجتماعية في المجتمع الإسلامي والتي لم تخل من زخرفة ذوات الأرواح ، المشاهد الصورية التي شغلت أجزاء التحفة سواء أكانت كبيرة أم صغيرة .

حيث تميز بها العصر العباسي والمحفوظة في اغلب متاحف الدول العربية والعالمية وسنأخذ من هذه الأواني عددا من الأمثلة المتميزة التي أغنتها زخرفة ذوات الأرواح على بدن القطع الأثرية .

ففي (لوح ٦٠) اناء مصنوع من البرونز ، محفوظ في متحف الهيرميتاج من مجموعة بريرنسكي [١] ، من صناعة هراة ، وموقع من محمد بن الفاد ، ومسعد بن احمد في هراة في سنة ٥٥٩ هـ / ١١٦٣ م [٢] وهو ذو بدن كروي الشكل يحتوي على نقوش متعددة ضمت شريطين من الرسوم والمشاهد الصورية وضمت كتابة بحروف تنتهي سيقانها بهامات ادمية وحيوانية ، اما الشريط الاخر فقد نقش الفنان رسوما ادمية وهم في وضعيات مختلفة ففيهم الشخص الواقف والجالس وكذلك اشخاصا متقابلين وهي تشكل مجالس طرب وغناء وحلقات شعر [٣] والشريط الذي يليه تضمن كتابة بالخط الكوفي [٤] ويلي النص الكتابي شريط زخرفي ضم رسوما ادمية وحيوانية معا . ومشاهد صورية لاشخاص راكبين جيادهم ، والبعض الاخر يلعبون لعبة الصولجان ، وضم مجالس طرب وغناء ، وضم اسفل الشريط ، نصا كتابيا ، لعبارات دعائية للشخص الذي اهديت اليه هذه التحفة ، وتجدر الاشارة الى ان الزخرفة على التحفة من عمل شخصين من خلال الامضاء الموجود عليها [٥] .

---

(١) حسن : اطلس الفنون ، ص ١٥٢ ، شكل ٤٦٤ .

- Hillen : OP. Git , p. 94 .

(2) Rice : op. Cit, p. 70

(٣) حسن : اطلس الفنون ، ص٤٥٧ .

(٤) يتضمن النص اسم الصانع : (بتاريخ شهر محرم سنة تسع وخمسين وخمسمائة فرمدون ابن خدمت (أي امر بعمل هذا) عبد الرحمن بن عبد الله الرشيدي ، ضرب محمد بن عبد الوهاب حاجب مسعود بن احمد النقاش لصاحبه خواجه اجل ركن الدين فخر التجار امين المسلمين زين الحاج والحرمين رشيد الدين عزيزي بن ابو الحسين الزنجاني دام عزه)

-حسن : اطلس الفنون ، ص٤٥٧ .

(٥) حسن : اطلس الفنون ، ص٤٥٧ .

ولقد امتازت الزخرفة على بدن الاناء ببعدها عن الطبيعية من خلال رسوم الشخوص والرسوم الحيوانية ، وتاكيد الفنان على عدم المضاهاة خلق الله التي تعد من اهم اساسيات الفن الاسلامي .

ومن الاواني المهمة والمشهورة ، والتي اشتملت على مواضع زخرفية متعددة اناء يسمى (معمدانه سان لوي) وهي مصنوعة من النحاس ، من صناعة الموصل وقد كفتت زخارف الاناء بالذهب والفضة ، وقد حفظت في متحف اللوفر في باريس وعليها امضاء الصانع محمد بن الزين من صناع مدينة الموصل [١] .

واخذت الاشكال الادمية والحيوانية الحيز الكلي تقريبا لجسم الاناء ففي حافة فوهة الاناء (لوح ٦١ أ ، ب) التي زخرفها الفنان بزخرفة حيوانات تجري خلف بعضها على الارجح ثعالب وارانب ، وعلى خلفية ذهبية .

والشريط الزخرفي الذي يليه نلاحظ عليه انه مزخرف بزخرفة نباتية متكونة من اغصان التوائية يعلوها عنصر زخرفي مسنن يشبه اسنان المنشار .

والشريط الثالث مكون من العناصر الزخرفية نفسها الموجودة في الشريط الزخرفي الاول الموجود على حافة سمك الاناء ، والمكونة من عدد من الحيوانات المتتابعة خلف بعضها البعض باشكال غزلان ونمور وكلاب صيد ، والتي نقشت على ارضية نباتية من اوراق الشجر والفروع النباتية [٢] .

والشريط الزخرفي الرابع ، هو الشريط الثالث نفسه الذي يحتوي على الزخرفة الحيوانية مع الزخرفة الادمية ، وقد تميز بكونة اكبر حجما من الاشرطة الزخرفية الاخرى ، وتضمن كذلك مشاهد صيد ومبارزة ، و الشريط يتوسطه مشهد لفارس راكب جوادا وتؤطره دائرة وقد زخرفت واطرت الشكل دائرتان ضمن الشريط الزخرفي .

وقد صور هذا الشريط صورة لثلاثة اشخاص ، وقد حملوا سلاحا بأيديهم فالشخص الموجود في الوسط انحنى الى الاسفل ، والشخص الثالث بينهم رفع بيده السيف وعلى الارجح ان الشخص المنحني يمكن ان يكون مصابا قد وضع يده على بطنه والشخص المترجل الحصان ماسكا بيده القوس ، وهو يرمي بالسهم على حيوان تحت أرجل جواده ، وتجانب الجامة صور فيها ثلاثة شخوص قد امسكوا بايديهم حيوانات صيد ، كما في (لوح ٦١ ب) كالكلاب والصقور ، وقد امسك بعض منهم حيوانات اصطادوها واقتنصوها ، ولم يرغب الفنان بترك الفراغ في اعلى الشريط الزخرفي فعمل على زخرفتها

---

(١)حسن : اطلس الفنون ، ص٤٥٩ .

(٢)حسن : اطلس الفنون ، ص٤٥٩ .

برسوم الطيور ، وقد قام الفنان برسم الهالة حول رؤوس هؤلاء الاشخاص ، ففي هذا الشريط الزخرفي مثل لنا الفنان الصور الحية لاهم ما كان يقوم به البلاط الخلافي من مشاهد وعادات وتقاليد اجتماعية التي وزعت بتماثل واتزان على التحفة [١] واظهاره كره مبدا الفراغ ، وتاكيده على الواقعية التي اشتهر بها الفن الاسلامي .

واسفل الاناء زخرف بصف من الحيوانات المتتابعة يجري بعضها خلف بعض ، ولكن صورها بصورة معكوسة عن الشريط الاول من حيث اتجاه جريان ركض الحيوانات على الشريط الزخرفي ، لذا فان الاشكال الادمية والحيوانات المصورة على التحفة امتازت بصدق التمثيل ، واهتمام الفنان بقسمات التشريح البشري للوجوه والملابس .

ومن صناعة مدينة الموصل (لوح ٦٢ أ ، ب) طست مشابة [٢] للتحفة التي سبقته وهو من صناعة النقاش على بن حمود ، وهو يورخ في ٧هـ / ١٣م [٣] و محفوظ في متحف كلستان في طهران [٤] ، فقد اضفى الصانع الموصلي على الشريط الاول الزخرفة الكتابية بخط الثلث والشريط الاخير ، والمتكونة من العديد من الاشرطة الزخرفية ، فقد تميز الشريط الثاني زخرفة ادمية داخل اطار دائري ، واخر بدون اطار وعلى خلفية من خطوط متوازية ومنكسرة ، وضمت مع الزخارف الادمية ، زخرفة الوردة التي لم تؤطرها دائرة كما في الشكل الادمي .

والشريط الزخرفي الثالث اخذ مساحة كبيرة من الاناء ، وتميز بنقوش ادمية وحيوانية ونلاحظ في (لوح ٦٢ أ) الشريط الزخرفي الذي ضم العديد من الاشخاص الذين نقشهم الفنان بشكل صف ، وهو مشهد من مشاهد بلاط الخلافة ، وفي وسط الاشخاص ، صورة مؤطرة بدائرة ، لشخص راكب جواده ، وقد امسك بيده قوسا ، يصوب امام الجواد ، وصور معه صورة كلب تحت ارجل الجواد ، وصورة الفنان خلف الشخص الرئسي ، شخصا يحمل على ظهره أجنحة (يشبه الى حد بعيد الملاك الطائر) .

---

(١) حسن : اطلس الفنون ، ص٤٥٩ .

(٢) لقد استخدم دكتور صلاح حسين العبيدي مصطلح الطست على هذه التحفة (معمدانه سان لوي) في حين اطلق الدكتور زكي محمد حسن ، مصطلح اناء على (معمدانه سان لوي) واخذ النموذج لوح (٢٧) لتوافقه من حيث الزخرفة والشكل العام للزخرفة الادمية .

-حسن : اطلس الفنون ، شكل ٤٨٣ .

-العبيدي : التحف المعدنية ، ص١٤٥ لوحة ٤٥ .

(٣) الديوه جي : اعلام الصناع المواصلة ، ص ١٠٠ .

(٤) العبيدي : المصدر السابق ، ص١٤٥ لوحة ٤٥ .

– Kuhnel: OP. Cit., P 173, Fig, 139 .

وفي (لوح ٦٢ ب) نلاحظ في الوسط الشريط الزخرفي المتضمن العديد من الاشخاص الذي يحمل بعضهم حيوانات و بعضهم الاخر آلات موسيقية ، مثلت مجالس لعب وصيد ومجالس طرب وغناء [١] ، اما في الوسط وكما في الجهة المقابلة فصور الفنان موضوعا زخرفيا يختلف عن الاول ، فقد قسم الفنان وسط الدائرة الى قسمين صور في القسم العلوي مجلس طرب وغناء ، والتي يفصل بينها خط مستقيم وصور أسفله ، شخص يقود جوادا بيده ويسير امامه .

اما الشريط الرابع فهو مشابه ومطابق لزخرفة الشريط الثاني نفسها والشريط الخامس مع تضمنه نصا بخط الثلث .

ومن خلال ما شاهدناه على التحفة هناك شبه قريب من زخرفة تحفة (معمدانه سان لوي) ، تشابهها من حيث الملابس والشخوص ، اذ تميزت هاتان التحفتان بكثرة الشخوص مع التنسيق المتميز للفنان في ترتيبه لهم .

وضم العصر العباسي الكثير من الاواني التي زخرفت بزخارف متنوعة وفي (الالواح ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٦) ، وهي اواني كبيرة الحجم من صناعة ايران [٢] تستخدم لعملية الطبخ ، وحفظ المياه ، تعود الى فترة القرن ٦هـ / ١٢م ، ونلاحظ شيوع استخدام الزخرفة الادمية و الحيوانية والحيوانات الخرافية ، واستخدام الاشكال المجسمة على بعض مقابض هذه الاواني ليضفي جمالية مميزة على التحفة ، فان ابدانها ذات شكل شبه كروي عليها نصوص كتابية .

ففي (لوح ٦٣) نلاحظ اناء كرويا ، ضم في بدنه اشرطة كتابية وفي وسط الاناء جامة زخرفية مؤطرة بشكل هندسي في داخله صورة طير واقف . وقد امتاز الشكل الصوري بصدق تمثيله للطبيعة بينما نرى في لوح رقم (٦٤) اناء ضم في زخرفته شريطين كتابيين علوي وسفلي ، وفي وسط البدن زخرفة حيوانية لحيوان ذي جسم طير وراس ادمي و مؤطر بدائرة متصلة بسلسلة الدوائر التي تؤطر كافة جسم الاناء وان الكائنات الحية الخرافية التي زخرف بها الفنان سادت في معظم الزخارف التي تزين بها التحف المعدنية ، وهي من المميزات التي غلبت بها الفترات الاسلامية ، فقد عزل الفنان في هذه التحفة الشكل الادمي وهو ما طغى على زخرفة ابريق مروان الثاني ، (زخرفة اسفل المقبض) لذا فاننا نلاحظ هنا شكلا زخرفيا متطورا ومتاثرا بزخرفة العصر الاموي .

---

(١) العبيدي : المصدر السابق ، ص١٥٤ .

(2) Pope : Op. Cit , vol : 111, P. 1291., p1292. A, b.

ولم يستغن الفنان بادخال الكثير من العناصر التي تفذت على الكثير من التحف المارة الذكر ، ولكــن فــي بعــض الاحيــان يعمــل علــى تكــوين عنصــر زخرفــي احــادي (من ذوات الارواح) ، كان يكون من عنصــر مركــب (ادمــي وحيــواني) كمــا فــي (لوح ٦٥) وادخاله ضمن الشكل ، وهو يشبه حيوان السيمرو الا ان هذا الحيــوان امتــاز بسحنة وجه مغولية ، وقد عمل الفنان على تشكيل رسم مكون من عدة خطوط تكــون شــكلا زخرفيا صوريا محورا عن الطبيعة كما في زخرفة بدن اناء (لوح ٦٦) ينظر (شكل ٢٦) فهنا نلاحظ ادخال صفة التنوع في زخرفة الاشكال الادمية والحيوانية وتحوير بعضــها عــن الطبيعة وبعدها عن الواقعية ، وتمتعها بالحيوية والحركة التي اضفتها عليها .

- المرايا :

لم تستثن المرايا والصناديق والعلب المعدنية من الرسوم الزخرفية التي تغطي اجزاء منها ، وسوف نقوم بدراسة انواع معينة منها .

تعد المرايا من اهم ادوات التجميل ، التي نفذ الفنان عليها رسوما لــذوات الارواح ، وتصنع غالبا من معدن مصقول او تسبك ، تصب بقوالب وتنقش الزخرفة على القالب بالحفر الغائر لكي تظهر بارزة على المراة [1] .

فالمرآة ذات وجهين ، وجه صقيل يعكس الصورة ، والوجه الثاني هو الوجه الــذي تنزل عليه الزخارف المختلفة (الادمية والحيوانية) [2] ورسوم الطيــر وكــذلك تزخــرف بالعديد من الاشكال التي يصورها الفنان باشكال من الطبيعة او يصورها بصورة مختلفة بان يحورها عن الطبيعة لتكون شكلا زخرفيا متميزا ، وان ازدياد أهمية المرآة جعل لها معتقدات في كثير من الحقب والازمنة التاريخية [3] .

---

(1) العبيدي ، صلاح حسين : التحف المعدنية والزجاجية في العصر الاسلامي بحث غير منشور ، ١٩٩٨ ، ص١ .

(2) العبيدي ، صلاح حسين : الفنون الزخرفية ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص١٦ .

(3) كانت المرايا مشهورة منها الرومانية ، والمرايا الصينية واليونانية ، حيث كانت المرايا الطبيعيــة تمتــاز بزخارف مصبوبة من معدن المراة نفسه ، فاعتقاد الصينيون بالمراة بانها تصور لهم الثبات والصــدق ، اما اعتقاد الغربيون ان المراة عنوان الكذب والنفاق ، والاعتقاد الاخر للصينيون ان المراة توحي وتفيــد السحر والشعوذة ولا يستطيعون الاستغناء عنها فكانوا يضعونها حول اعناقهم لكي تجنبهم مــن موضــع الزلل ، وان المرايا تظهر اليهم ما يخبئ لهم المستقبل ، وكذلك ابعاد الارواح الشريرة ، ووضعوها فــي قبور موتاهم لاعتقادهم انها تنير قبورهم ، ودخلت الاساطير ، ولعبت دورا مهما ، فيذكر ان امبراطورا استعان بمراة خاصة للقضاء على مجاعة حلت ببلده .

– حمدي ، احمد ممدوح : معدات التجميل بمتحف الفن الاسلامي ، القاهرة ، ١٩٥٩ ، ص٧٠ .

وقد روى المقريزي عن المرايا ، ما نصه (ووجد عدة صناديق مرايا حديد من صيني ومن زجاج المينا لا تحصى ما فيها كثرى جميعها محلى بالذهب المشبك والفضة ، ومنها المكلل بالجوهر في غلف الكيمخت [١] وسائر انواع الحرير ، والخيزران وغيره ، نصب بالذهب والفضة ولها المقابض من العقيق وغيره) [٢] .

هذا النص يعطينا الدليل القوي على انتشار استخدام المراة في العصر الاسلامي ومدى اهميتها ، فقد اشتهرت المرايا ما بين القرنين ٥ – ٧ هـ / ١١ – ١٣ م ، ولا سيما في العراق وبلاد ايران [٣] ، فالمراة ذات قرص مستدير تفاوت اقطارها ما بين (٨ ، ١٢) سم ، ومصنوعة من البرونز او معدن صلب ، والمقبض من المعدن نفسه مع اختلاف زخرفته ، وامتاز الشكل القصي للمراة بوجهين احدها مصقول والاخر ذو زخارف بارزة ، تضم موضوعات صيد ومشاهد البلاط ، ورسوم الابراج الفلكية [٤] ، ورسوم ابي الهول المجنح ، وزخرفة العديد من الرؤوس الموزعة على قرص المراة [٥] ، فلم يستخدم معدن واحد في صنع المراة بل قام بصنعها من معدنين البرونز والنحاس ، وقد تجمع معهم زخرفة الفضة على المراة [٦] .

واقدم مراة مزخرفة بذوات الارواح المحفوظة ضمن مجموعة هراري ، من صناعة العراق ، فاحداها تؤرخ في سنة ٥٤٨هـ / ١١٥٣م [٧] .

اذ اشتمل وسط المراةعلى رسم كلب [٨] ، في الجزء الوسطي وحول الشكل المركزي سبع دوائر ، عبرت عن الابراج السماوية ، والتي رسمت بداخل كل دائرة من الدوائر

---

(١) الكيمخت : من كمخ وجمعها كوامخ وهو من باب تغير اللون ، وهو دلالة تغيير لون الشيء .
- الفيومي ، احمد بن محمد بن المقري : المصباح المنير ، القاهرة ، ج١ – ٢ ، ص٧٤٢ .

(٢) ينظر المقريزي : خزائن الجوهر والطيب والطرائف ، بيروت، ج١ ، ص٤١٤ .
- حمدي : المصدر نفسه ، ص٧١ .

(٣) حمدي : المصدر السابق ، ص٧٤ .

(4) Migeon , Gaston : LES Collections DU VIEUX SERAI Astamboul , par - halil edham syraia, printed paris . 1930, p. 95, 96.

(٥) حمدي : المصدر السابق ، ص٧٤ .

(٦) العبيدي : التحف المعدنية ، ص١ .

(٧) ديماند : المصدر السابق ، ص١٤٤ .

(٨) وهي مسجلة تحت رقم ١٥٣٣٥ .

السبعة [١] ، اما حافة المراة فقد تميزت بحافة عريضة ارتفعت عن سمك المراة ، زينت بكتابة دعائية كتبت بخط النسخ [٢] (لوح ٦٧).

فقد اكد الفنان هنا على ابراز اشكال ذوات الارواح مع تاكيد التقسيم للجامات الزخرفية .

ومن مجموعة هراري تحف احداها مرآة من العرق صنعت من البرونز قطرها ١١.٤سم ، محفوظة في متحف برلين [٣] وهي مؤرخة ما بين القرن ٥ – ٦ هـ / ١١–١٢م (لوح ٦٨) فقوام زخرفة التحفة صورة لحيوانيين مجنحين ، وبراس ادمي [٤] ، وقد اطر الفنان الشكلين الخرافيين وحولهما فروع واوراق نباتية ، ويحيط بالنقش الصوري شريط من الكتابة بالخط الكوفي المورق [٥] .

فاظهر الفنان الشكل التشريحي للجسم مع اظهار ملامح الوجه وهي من اهم اساسيات المدرسة العربية للتصوير ، ويلحظ مع زخرفة الاطار الاخر زخرفة اغصان العود شبه الملتوية على طول الاطار .

ومن القطع الشبيهة باللوح السابق من حيث الشكل الصوري مرآة مصنوعة من البرونز محفوظة في متحف كلية الاداب بجامعة القاهرة [٦] . من حيث تشابه الشكل الصوري [٧] ضم شريطا كتابيا مشابها للتحفة السابقة ، ولكن القطع لم تحتوي على الشريط الذي يلي النص الكتابي ، فنلاحظ ان النص الكتابي اطر الشكلين الصوريين اللذين زخرفا المراة (لوح ٦٩) .

ومن صناعة العراق مرآة تؤرخ في القرن ٦ هـ / ١٢م [٨] المحفوظة بمتحف والترستون (لوح ٧٠) ، صنعت من النحاس ، وفي مركزها شكل صوري لنسر وقد فتح جناحيه ، وقد عزل الفنان الشكل الصوري باطار دائري ، اما الشريط الزخرفي الذي يليه

---

(١) العبيدي : المرايا المعدنية ، ص٣ .

(٢) حمدي : المصدر السابق ، ص٧٥ .

(٣) حسن : اطلس الفنون ، ص١٥٢ ، شكل ١٥٢ .

(٤) حسن : اطلس الفنون ، ص٤٥٨ .

(٥) تضمن النص (قراءة الباحث) (العز والبقا ء والدولة والبها ء والرفعة والحيا ء والغبطة والعلا والملك والبقا ء والعدالة والا ء لصاحبه ابدا) .

(٦) حسن : اطلس الفنون ، ص١٥٢ ، شكل ٤٦٨ .

(٧) رقم القطعة ١٧٣١ في متحف كلية الاداب بالقاهرة .

(8) Kuhnel : OP cit , P. 164 fig , 131 .

فصور فيه صورا لاشخاص تناوبت اشكال الرسوم الادمية مع كتابة [1] نقشت بالشريط الزخرفي ، التي تميزت بانها ذات نقوش كتابية سحرية ، والشريط الزخرفي الثالث صور الفنان فيه صور البروج الفلكية ، شكل بها اثنتي عشر صورة ، وعزل كل شكل داخل دائرة ، ويليه شريط كتابي تضمن اسم امير [2] .

ان الشكل الصوري هو لنسر ذو راسين في مركز المراة وهو من الاشكال الصورية السائدة التي نقشت على نقود الدولة الاتابكية [3] . وفي هذه القطعة اظهر الفنان عناية بالفلك وعلومه من خلال اظهار تصوير الابراج الفلكية وهو بهذا نقل احد العلوم التي كانت متنشرة في المجتمع الاسلامي .

ومن الزخارف التي زخرفت بها المراة زخرفة الرؤوس الادمية ، فضمن مجموعة هراري المحفوظة في متحف برلين ثمة مرآة[4] (لوح ٧١) زخرفت عليها اشكال رؤوس ادمية ادمية خارجة عن سمك المراة بشكل بارز ، فعمل الفنان هنا على تقسيم الشكل الدائري الى اشكال متعددة حملت زخرفة خمسة دوائر داخلها صور شكل الراس الادمي ، ان هذه الاشكال داخل الدوائر تحمل سحنة الشكل العربي والذي اظهره الفنان من خلال الدقة في تنفيذ وتقسيم الوجه واظهر من خلاله التزامه الكبير بمميزات مدرسة بغداد بالتصوير .

وقد صور الفنان مراة ضمت بداخلها مشهداً صورياً ، الشخص راكب جواده ماسكا بيده رمحا طويل وقد وجه السلاح على بدن الحيوان المفترس لغرض صيده ، ولم يكتف الفنان بشكل صوري واحد للحيوان ، بل وضع شكلا مشابها للحيوان الذي يهاجمه امام الفارس ، وقد لاحظنا هذا على اغلب الجامات الزخرفية التي تؤطر الاباريق والقطع المعدنية الاخرى ، وهي محفوظة في متحف اللوفر في باريس [5] ويرجع تاريخها الى القرن ٦ هـ /١٢م (لوح ٧٢) ، وسادت هذه الزخرفة في الكثير من التحف المتميزة والتي اثرت بدورها في القطع اللاحقة من زخارف ذوات الارواح على الخشب والفخار وغيرها التي سوف ندرسها في الفصول القادمة .

واكد الفنان بتصوير موضوع هجوم الكائنات المتوحشة على الانسان وعملية صيد ومصارعة هذه الحيوانات وهذه الرسوم تميزت بالواقعية والحيوية .

---

(١) نص كتابي بخط النسخ (قراءة للباحث) (عز لمولانا السلطان العالم العادل المؤيد المنصور الملك له والعز نور الدنيا والدين والفضل ..... بن ارسلان بن داؤد ... نصير امير المؤمنين) .

(٢) علام ، نعمت اسماعيل : فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية ، مصر ١٩٧٤ ، ص١٢٧ .

(٣) الحسيني : العملة الاسلامية ، ص٨٦ .

(4) Pope : OP. cit , vol : VI , P.1302 , fig . H .

(5) Pope : OP. cit , vol : VI , P.1302 , fig . B .

والاطار الاخير الذي يؤطر المشهد اجمعه ، نقشت عليه طيور ذات عنق طويل وفاتحة اجنحتها وهي تطير خلف بعضها البعض ، وعلى الاغلب رمز الفنان الى الطيور الجائعة التي تاكل وتنتظر الفريسة بعد ان تموت ، وهي دلالة للحياة الطبيعية البرية ، التي تعيشها الحيوانات سواء في الصحراء ام في البراري .

ففي (لوح ٧٣) مراة من البرونز من صناعة ايران ، نقش عليها صورة شخص وهو راكب جواده وقد وضع على يده الطير الحر ومشاهد الصيد من المشاهد التي الفناها بكثرة في الفن العربي الاسلامي منذ فترات مبكرة ونظرا لما تلاقيه هذه الهواية من عناية الخلفاء والامراء وهي من الهوايات الشائعة في العصر العباسي لاسيما في بلاط الخليفة ، وقد تستخدم بكثرة حتى من قبل الخليفة نفسه ، وهي محفوظة في متحف فكتوريا والبرت في لندن [١] . واما الشريط الثاني فتضمن رسوم حيوانات يجري بعضها خلف بعض والتي تجري بقسمين ، قسم الحيوانات الموجودة على الجزء الايمن من التحفة وتقابلها حيوانات الجزء الايسر . بصورة معكوسة . والشريط الزخرفي الاخير يضم كتابة بالخط الكوفي ، هي دعاء وتمن .

ويزين الفنان في بعض الاحيان بشريط واحد متضمن الزخرفة الحيوانية الزخارف الاخرى ، الحيوانات يجري بعضها خلف بعض وكما في المراة المحفوظة في المتحف الوطني العراقي [٢] (لوح ٧٤) وقد كثر استخدام هذه الرسوم في العديد من التحف الاسلامية .

وهنا تجدر الاشارة الى العناية بتزيين وتزويق المراة بأشكال عديدة من الحيوانات سواء كانت طبيعية او محورة عن الطبيعة وكذلك المشاهد التي اقتبسها الفنان من المجتمع الاسلامي.

ومن خلال هذه المجموعة من المرايا نستطيع ان نذكر ان رسوم المرايا امتازت بالواقعية والحيوية ولكن لم تمتاز بكثرة التنوع في الشاهد الصورية الزخرفية التي كانت تنقش على اغلب التحف المعدنية كالأباريق و الشمعدانات والاواني ، ربما يعزى ذلك الى المساحة او صغر حجم المراة ، مما جعل من هذه المساحة موقعا متميزا لاضفاء العناصر الزخرفية من ذوات الارواح كعامل تزييني مع العوامل الاخرى التي ذكرت عن المرايا . وقد تطمس بعض الاشكال نتيجة كثرة استخدام هذه المرايا .

---

(1) Pope : OP. cit , vol : VI , P. 1330 ,

(٢) محفوظة هذه المراة في المتحف في بغداد . مسجلة تحت رقم ٢٦٢٣٣ م . ع .

-حسن : اطلس الفنون ، ص ١٥٤ ، ٤٥٨ ، شكل ٤٧٥ .

- **العلب والصناديق**

ان العلب والصناديق التي سنتطرق الى ذكر انواع عدة استخدمت لحفظ الحلي والادوات الثمينة المتداولة في الحياة الاجتماعية ، حيث امتازت الخلافة الاسلامية بالرخاء النقدي وتزيقهم بالاحجار الكريمة والحلي الذهبية ادى هذا الى ان تكون العلب والصناديق شائعة الاستعمال لديهم [١] ، فقد اثر اشكال هذه العلب وطبيعة استخدامها على الاشكال الصورية واسلوب تنفيذها ، ونرى الكثير من هذه العلب والصناديق في المتاحف العالمية والتي زخرفت بالعديد من انواع اشكال زخرفة ذوات الارواح .

ومن العلب المزخرفة برسوم ذوات الارواح ، علبة محفوظة في متحف فكتوريا والبرت في لندن ، ويرجع تاريخها الى ٦٣٢هـ / ١٢٣٤م من صناعة مدينة الموصل [٢] ، فقد تميز البدن بشكل اسطواني ، يغطيها غطاء الدائري ، ومزخرف بزخارف مكفتة بالفضة ونلاحظ نص كتابي يدور حول حافة الغطاء ، والبدن صورت عليه رسوم ادمية ، عبارة عن صف من اشكال بشرية وقد امسك بعضهم بعصا طويلة وبعضهم امسك مجامر على الاغلب ، والشريط الذي يليه عبارة عن حيوانات تجري خلف بعضها البعض وان هذه القطعة مستخدمة لحفظ ما هو مقدس وثمين [٣] (لوح ٧٥) في هذه التحفة بدا لنا واضحا عن الحرية الدينية التي اعطاها الاسلام لبعض الاقليات في المجتمع الاسلامي من خلال السماح لهم في التعبير عن معتقداتهم الدينية على التحف الشائعة .

ومن العلب المزخرفة من الفترة الاتابكية علبة محفوظة في المتحف البريطاني [٤] ، وهي مصنوعة من مادة النحاس ، والمكنفة زخارفها بالفضة ، وقد كتب على العلبة بخط النسخ [٥] ، والتي بينت من خلاله اسم صاحب العلبة وشكل العلبة اسطواني ، كما في العلبة السابقة ، وقد تميزت زخرفتها بالكثير من اشرطة كتابية تتضمن اسم بدر الدين لؤلؤ ، وزخرفة هندسية ، وعلى الرغم من الكم الهائل للاشرطة الزخرفيه لكن الفنان ابدع في توزيعها وفق نسق معين من المساحة المتاحة ، اظهر الفنان مبدا ملء الفراغ معين الموجود

---

(١) حمدي : المصدر السابق ، ص١٢٧ .

(٢) حسن : اطلس الفنون ، ص١٥٩ ، شكل ٤٩٠ .

- Katzentein . Ranee - lowry. Clenn : Chrstain hemes Edted By Oleg Graber, London ,1983 ,P. 54 , p 10 .

(3) Katzentein : op. Cit , p. 54 .

(٤) العبيدي :التحف المعدنية ، ص٣٧ لوحة (٢) .

(٥) نصت الكتابة : (عز لمولانا اتابك الملك الرحيم العادل المؤيد المظفر المنصور المجاهد بدر الدنيا والدين لؤلؤ حسام امير المؤمنين) وقد بلغت ارتفاع العلبة حوالي ١٠.٢ سم .

- حسن : اطلس الفنون ، ص٤٥٩ ، شكل ٤٨٥ .

في التحفة وادخل اليها الشكل الادمي وبعض الجامات المتضمنة الزخرفة الحيوانية ، ففي وسط بدن العلبة زخرفة لشكل ادمي وهو قد رضع يديه على جانبيه ، وهو جالس مثن ركبتيه واسندهما الى الارض ، واسفل الشخص صور حيوان يشبه الكلب الى حد بعيد (لوح ٧٦ أ) والغطاء الذي يعلو العلبة عقد تميز بزخرفة حيوانية لاسماك كما مبين في (لوح ٧٦ ب) .

ومن العلب علبة محفوظة بمتحف المتربوليتان في نيويورك [١] وهي من الصناعات السورية على الاغلب فقد حصرت الزخرفة في جامات زخرفية ، ففي الجهة اليمنى صور الفنان صورة لامرأة ، وقد حملت بيدها وعاء (على الارجح مجمرة بخور) وفي وسط الجامة رجل راكب حصانه وقد التفت الى الوراء ، وخلف الشخص نقشت صورة شخصين ، على الاغلب صورة طفلين . وذلك لصغر حجمهما وكبر حجم الاشخاص الموجودين في الجامة ، وقد صور الفنان في اعلى الجامة واسفلها صورة طفلين وفي الجامة الثالثة التي عمد الفنان الى فصلها بخطوط ليست مستقيمة بل متموجة ومؤطر للشكل الادمي والصوري شكل مميز ، صورة كبير على الاغلب لاحد القساوسة وقد امسك بيده وعاء كما هو الحال في (لوح ٧٧) ، ولم يراع الفنان في اظهار قسمات الوجه للشخص الادمي ، واظهر لنا الهال الموضوعة حول رؤوس الاشخاص مما يدل على مكانة الاشخاص المرموقة ، فاظهر العناية البالغة بالشخوص في الجامات الزخرفية فضلا عن الحركة التعبيرية للشخوص وهو من عناصر المدرسة العربية للتصوير .

وتفنن الصانع المسلم في صناعة اشكال العلب ، المتضمنة انواع الزخرفة الادمية والحيوانية في (لوح ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٠) والتي تشابهت من حيث الشكل المتكون من البدن الاسطواني المغطى بالغطاء الدائري ، الذي يعلوه بروز ليسهل عملية مسكه وعملية فتح العلبة . ففي (لوح ٧٨) زخرفة على غطاء العلبة المتكون من حيوانات يجري بعضها خلف بعض ، والبدن تضمن زخرفة ادمية لشخصين متقابلين تفصل بينهما جامة هندسية ، احدهما قد امسك بيده اناء والاخر ماسك بيده بمجمرة بخور .

وفي (لوح ٧٩) علبة تميزت بزخرفة اربع جامات دائرية صور داخلها اشكال ادمية بينت لنا اشكال الابراج الفلكية [٢] ، فصور هنا مدار السرطان وصورة الاسد مما يدل على برج الاسد ، وصورت كذلك الشمس [٣] ، صورة العلبة كما وردت من المصدر اظهرت

---

(1) Katzentein : op . Cit , p. 58 . pl , 8 .

(2) pope : Op. Cit , p.l , 1311 , C.

(٣) وجدت زخرفة قرص الشمس وهي محاطة باسدين على النقود .

اربع جامات ، وان بقية الجامات التي تكمل الابراج تحيط بالعلبة ، وقد صنعت هــذه العلــب على الارجح في ايران .

اما العلبة في (اللوح ٨٠) فزخرفتها مشابهة [١] للعلبة في (لوح ٧٨) مــن حيــث زخرفة الغطاء بحيوانات التي تجري خلف بعضها البعض ، وصــورالبدن زخرفــة ادميــة وحيوانية فلم يعمل الفنان على تقسيم الزخرفة داخل اطارات دائرية او شبه دائرية وغيرهــا بل رسم الشخوص في كل مشهد مستقل عن المشهد الاخر بان جعل فراغا بسيطا بين مشــهد واخر . فتميز برسم اشخاص راكبين دوابا . تظهر لنا اللوحة انهم راكبين حيوانات لها قرون من المرجح ان تكون ابقارا او ثيرانا . هذا في يمين اللوحة اما في الجهة المقابلة فنلاحظ فيها شكلا لشخص جالس ماسك بيده على الاغلب عصا منتهيــة بشــكل راس ادمــي . امتــازت رسومها بقرتها من الطبيعة ، وتنوع المشاهد الزخرفية .

ومن مجموعة هراري علبة (لوح ٨١) مصنوعة من النحاس المكفــت بالفضــة والذهب [٢] وهي تمتاز بشكل البدن المضلع الرائع الجمال والزخرفة ، فالغطــاء مضــلع ، يحتوي كل ضلع بزخرفة جامة رئيسية لشخص ادمي متربع .

والبدن تميز كل ضلع به كما في الغطاء ، بشخص جالس متربعــا وفــي الجامــات الزخرفية اختلاف رسوم الاشخاص ، وزخرف باحدى الجامات شخص يعزف على الة نفــخ والجامة الوسطى نلاحظ شخصا ماسكا بيده عصا وقد وضعها على كتفه ومــد يــده اليمنــى واشار بها الى الامام ، وعزل الفنان الجامات الزخرفية بشكل دائري متكون مــن اغصــان ملتوية ، وقد نفذ المشاهد الصورية على خلفية من اغصان ملتوية كذلك ، واحيطــت الهالــة رؤوس شخصيات القطعة ، وان مصدر صناعة هذه القطعة على الاغلب ايران .

اما الصناديق المعدنية التي شاع استخدامها لما حدث مــن تــرف ورفاهيــة لحفــظ الاوراق الثمينة ، فمنها صندوق معدني يرتقي الى القرن ٥ هــ / ١١ م محفوظ في متحــف مدريد في اسبانيا [٣] وهو مكفت بالفضة ، (لوح ٨٢) وقد ضم زخرفة كتابية دعائية بالخط الكوفي [٤] .

---

(1) pope : Op. Cit , p.l , 1311 , C.

(2) pope : Op. Cit , p.l , 1300 , A.

(٣) حسن : اطلس الفنون ، ص١٧٨ ، شكل ٥٤٢ .

(٤) تنص هذه الكتابة : (بركة كاملة ، وسلامة دائمة ، وعافية شاملة ، ونعمة كاملة) .

-حسن : اطلس الفنون ، ص٤٦٦.

وزخرفة ذوات الارواح نفذت على الجزء المركزي او الوسطي مـــن الصــــندوق ، وفيها نقش لطيور متقابلة ومتدابرة ، وقد اتم الفنان زخرفة هذا الصندوق بشكل مميز وصدق تمثيل النقوش وقربها من الطبيعة .

وصندوق اخر مصنوع من البرونز ، ويرجع تاريخه الى القــرن ٧ هـــــ /١٣م ، وينسب الى بلاد الشام [1] ، امتازت اجزاء الصندوق بزخرفة الغطاء بزخرفة كتابية تتضــــمن دعاء وتمنِ (لوح ٨٣) .

اما البدن فقد ضم نقشاً صورياً قسم الى جامتين صور فيها فارسين قد امسكا بيديهما طيرا جارحا ، وقد زخرف الاغصان ، ونفذت الزخرفة على الصناديق بشكل واقعي وقريب من الطبيعة .

(1) حسن : اطلس الفنون ، ص١٧٨ ، شكل ٤٩٨ .

الشمعدانات والمجامر

- الشمعدانات

لم تخل الشمعدانات (والشماعد) من الزخارف البارزة او المحفورة من لذوات الارواح وبموضوعاتها المختلفة وتوجد منها العديد من القطع و التحف المحفوظة في المتاحف العالمية.

وكانت الشمعدانات تستخدم للانارة في المساجد [١] والبيوت ، واماكن العمل ويضعونها حتى في الدروب والطرقات وباحجامها الصغيرة والكبيرة.

وان الشمعدانات المزخرفة بالاشكال الادمية والحيوانية تمثل اوج ازدهارها في القرن ٦ ، ٧هـ/ ١٢ ، ١٣ م ، و اغلب الشمعدانات هي من صناعة العراق وايران .

ومن الامثلة للشمعدانات ، شمعدان محفوظ في متخف الفن الاسلامي بالقاهرة [٢] ، وهو من صناعة ايران في القرن ٦ هـ / ١٢ م ، (لوح ٨٤) فنلاحظ فيه شكل البدن الاسطواني، الذي عني الصانع عناية كبيرة به من خلال الزخرفة الحيوانية المجسمة والبارزة عليه ، فقد زخرف في اعلى كتف البدن زخرفة طيور وهي مجسمة وقد صورها واقفه ، وعددها اربعة عشر طائرا، وقد صنعت بطريقة الصب على الاغلب [٣] .

ان ما يدخل ضمن اختصاص موضوعنا رسوم الشريط بشكل السباع صفت الى بعض تحيط ببدن الشمعدان نحتت نحتا بارزا [٤].

وضم البدن في وسطه رسما لوريدة نقشت فيها سبع دوائر صغيرة تعرف باسم عنصر الحبيبات المتجمعة ، وبثلاث صفوف افقية على البدن، وقد زخرف الصانع باعلى الشريط واسفله ، شريطا كتابيا بخط النسخ يتضمن كتابة دعائية [٥] لا حظنا هنا البعد الثالث لاشكال ذوات الارواح على الرغم من افتقار الفن الاسلامي الى اهتمام فنانه بعمق الشكل واللوحة.

وهناك قطعة مشابهة لها من الطراز نفسه ، محفوظة في متحف اللوفر في باريس (لوح ٨٥) وترتقي الى القرن ٦ هـ / ١٢ م [٦] ان زخرفة الشمعدان وكما هو موضح في اللوحة مشابهه للتحفة السابقة (لوح ٥٣) ، مع اختلاف يسير بعدم احتوائها على رسوم

---

(١) المختار، فريال داؤد : وسائل الانارة في المساجد والاضرحة ، مجلة المورد ، ١٩٧٩ ، مج ٢ ، ع ١ – ٢ ، ص ٩٣.

(٢) حسن : اطلس الفنون ، ص ١٥٤ ، شكل ٤٧٤.

(٣) المختار : الاشكال الادمية والحيوانية المجسمة ،ص١١٠.

(٤) حسن : اطلس الفنون ، ص ١٥٤ .

(٥) حسن : اطلس الفنون ، ص ٤٥٨.

(6) Kuhnel : op . Cit , p. 171 , p1 , 137.

الطيور المجسمة في اعلى البدن، ولكن الشريط الموجود في اعلى بدن الشمعدان مكون مــن صف من الطيور، وقد نقشت على الشمعدان بشكل بارز عن مادة الشمعدان، وزيــن اســفل الطيور شريط موجود في مكون من كتابة على طول ابدن، وكسا البدن وريدان بثلاثة صفوف عمودية على طول بدن التحفة ، واسفل بدن الشمعدان شريط زخرفي متكون مــن حيوانــات (أسود) جالسة ، وقد فصلت بين حيوان واخر زخرفة غصن نباتي وامتازت الزخرفة بصدق تمثيلها للطبيعة ، وادخاله عنصر التجسيم والزخرفة البارزة على التحفة وهي من الزخــارف الاسلامية المتميزة، وقد تميزت بنقوش الاباريق نفسها من حيث ابراز بعض زخرفــة ذوات الارواح على البدن وتجسيمها .

اما مدينة الموصل التي ذاع صيتها بصناعة التحف المعدنية منها شمعدان من النحاس المكفت بالفضة[1] مورخ في سنة ٦٤٦ هــ / ١٢٤٨ م ، وهو محفوظ في متحف الفنون فــي باريس ، وموقع للصانع داؤود بن سلامة الموصلي ، ويذكر انه من المحتمل انــه صــناعة سورية [2] ، لما امتازت به التحف المعدنية السورية من هــذه المواضــيع، زخــرف هــذا الشمعدان بثلاثة اشرطة ضم الاول رسوم اشخاص محصورين ضمن جامة مكونة من عقــود مفصصة ضم اشكالا ادمية في داخله وهم في حالة الوقوف، وقد اطرت روسهم الهالــة وقــد ضم البدن زخارف لكلاب صيد وهي تجري خلف بعضــها الــبعض او ضــمن اتجــاهين متعاكسين [3] (لوح ٨٦ أ) .

ولم يستثنِ الفنان رقبة الشمعدان ، وسطح كتفه من الزخرفة الادمية (لوح ٨٦ ب) ، والتي ضم فيها كتابة ضمت نص لاسم الصانع وتاريخ صنعه [4] .

وكما ضمت الرقبة رسوما لاشخاص من رجال وهم كما في الجامة الزخرفية السابقة ، واقفون وقد حصروا داخل نص دعائي بالكتابة الكوفية .

حيث ظهرت هذه القطعة باختلاف المشاهد الصورية من مواضيع ذات طــابع دينــي وتضمن البدن كذلك مشهد ختام لوجود طفل صغير ، وقد اظهر الفنان ملابــس الشــخوص بشكل وواضح ومميز فضلا عن ابراز الصفات التشريحية للجسم .

---

(١) ارتفاع الشمعدان ٤١ سم اما قطر قاعدته من الاسفل ٣٨ سم ، وقطر اسطوانة البدن ٣٩ سم .
-العبيدي : التحف المعدنية ، ص ٩٤ .

(2) katzensten : op.cit , p.53. p l.1.

(٣) العبيدي : التحف المعدنية ، ص ٩٤ .

(٤) العبيدي : التحف المعدنية ، ص ٩٨ .

ومن تحف الموصل شمعدان مطعم بالذهب والفضة[1] محفوظ في متحف برلين[2] ضم باعلى رقبته رسما لشخص راكب جواده ، يبين لنا انه في حالة حركة وجريان حيث اطر الشكل باطار هندسي ، وقد نقش على يمين الشكل الصوري ويساره زخرفة بخط النسخ [3] . (لوح ٨٧) .

وكانت الشمعدانات تهدى الى الملوك ويكتب اسمهم عليها من هذه الشمعدانات ،ما نسب الى الفترة الاتابكية في الموصل المزخرفة بالتكفيت ، ومن الامثلة المهمة شمعدان لبدر الدين لولو محفوظ بمتحف لينيجراد ، وهو مصنوع من مادة البرونز والمكفتة زخارفه بالفضة ، حيث تميز بوجود وسلاسل على بدنه ، وهو نوع من الشمعدانات التي تعلق في السقف [4] . (لوح ٨٨) .

امتاز البدن بان زين باربعين جامة دائرية ذات حجم صغير ضمت بداخلها رسوم اشخاص ، وقد صورهم الفنان باشكال مختلفة و وضعيات جلوس المتعددة ، وقد مثلوا العديد من المشاهد من صيد حيوانات ومجالس طرب وانس . [5]

ونقشت على الشمعدان كتابات بخط النسخ وعلى خلفية زخرفية ضمت كتابات دعائية والقاب لبدر الدين لؤلؤ [6] ويذكر ان الشمعدان يورخ ما بين سنتي ٦٣١ – ٦٥٧ هـ / ١٢٣٣ – ١٢٥٨ م [7] ، وهو تاريخ حكم بدر الدين لؤلؤ ، ففي هذه القطعة الزمنا الفنان بطابع التنوع مع تزاحم الشخوص في اجزاء القطعة .

ومن الشمعدانات التي لابد ان نتطرق الى ذكرها ، والى المواضيع التي نفذت عليها اوجه بدن الشمعدان [8] المحفوظ في متحف قصر كلستان في طهران ، (لوح ٨٩) .

---

(١) حسن : اطلس الفنون ، ص ٥٥ ، شكل ٤٧٧ .

(2) Kuhnel : op. Cit , p. 174 .

–pope. Op. Cit, vol: VI pl, 1333, A.

(٣) حسن : اطلس الفنون ، ص ٤٥٨ .

(٤) العبيدي : الفنون الزخرفية ، ص ٥٤ .

(٥) العبيدي : التحف المعدنية ، ص ٩١ .

(٦) العبيدي : التحف المعدنية ، ص ٩٢ .

(٧) العبيدي : التحف المعدنية ص ٩٤ .

(8) pope :op. Cit, vol: vl. P1. 1316 .

وهو مصنوع من البرونز ، والمكفتة زخارفه بالفضة ، فقد قسم بدن الشـــمعدان الـــى تسعة مضلعات والى مناطق نصفها قائم على احدى زواياه . [١] حيث ميز الفنان الشـــمعدان اضافة زخرفته الادمية تكوين بدنه بشكل زوايا مختلفة الاتجاه .

وفي (لوح ٩٠ أ ، ب ، حـــ) صور بهذه الجامات الزخرفية اشكال ادمية وقد جلسوا بوضعيات مختلفة ، في حين نرى في جامات (لوح ٩٠ د ، هـــ) صورا لمشـــاهد قتـــال ، ومشاهد طرب وغناء ، وقد ملئ الفراغ الحاصل في الجامة باغصان التوائية والتـــي كونـــت خلفية للشكل الادمي والمشاهد الزخرفية ، واسفل الاشكال الصورية ، نلاحـــظ كتابـــة بخـــط النسخ [٢] والتي تنتهي بهامات ادمية تعلو الحروف التي يتضمنها النص الكتابي .

ان الميزة التي تحلى بها هذا الشمعدان هي ادخال اشكال المضلعات التي تعمل علـــى شكل زوايا والتي اصبحت توطر الشكل الصوري ، واصبحت كشكل زخرفي هندســـي ، وان نقوش هذه التحفة اختلفت عن النقوش الاخرى للقطع السابقة بجمود الرسوم الصورية وعـــدم اهتمام الفنان باظهار التشريح للجسم البشري ، وملامح الوجه .

وقد اختلفت اشكال الشمعدانات التي كان لزخرفة ذوات الارواح حيز بسيط ولو قليـــل على ابدان هذه التحف فمنها شمعدانات ذات بدن اسطواني طوبل نوعا ما وتستند على قاعـــدة دائرية ، (لوح ٩١ أ ، ب) ، ذات ارجل ثلاث او اكثر وهي مصنوعة من البرونز المكفـــت بالفضة [٣] وقد خرم بدن القاعدة ، ولم يغفل الفنان عن ادخال زخرفة ذوات الارواح عليها و منها الزخرفة الحيوانية ، ومن هذه الزخرفة كذلك اشكال حيوانات خرافية المنفـــذة بطريقـــة التخريم ، (لوح ٩٢) والتي تميزت بجريها وركضها وهي لحيوان ذي راس ادمي .

---

(١) حسن : اطلس الفنون ، ص ٤٥٨ ، شكل ٤٧٨ .

(٢) تضمن نص (قراءة الباحث) : (السعادة والسلامة والبقاء ، والاقبال ... والجد الصاعد) .

(3)pope : Op. Cit , p. 1284 .

- Kuhnel : op. Cit, p.167 . fig . 134.

- **المجامر**

تعد المجامر من الادوات المهمة في المجتمع العربي الاسلامي [١] ، والتي كـــان لهـــا ازدهار واهمية كبيرة .

فكانت المجامر تبخر بها الخانات والاسواق بالروائح الطيبة وحتـــى بيـــوت الافـــراد وغيرها من الاماكن [٢] .

ومن القطع الذائعة الصيت مجمرة مـــن صـــناعة اســـبانيا ، مشـــكلة علـــى هيئـــة حيوان (اوكومانيل) بدن مكون من جســـم اســـد وراس عقـــاب وجنـــاحي نســـر ، وقـــد جمع الفنان بهذه التحفة اسياد الغابة ، واقوى حيواناتها فالتحفة تعبر عن القـــوة [٣] ويـــؤرخ في القرن ٥ هـــ / ١٣ م [٤] ، (لوح ٩٣) .

وزينت القطعة بزخرفة كامل جسمها زخرفة هندسية وحفرت على الصدر والرقبـــة زخرفة حراشف السمكة [٥] وان ما يهمنا ليس الشكل الحيواني المجسم بل ما لاحظناه بزخرفة البدن فضلا عن انواع الزخرفة الاخرى ، زخرفة حيوانية لحيوانات خرافية ، صـــورها لنـــا

---

(١) كانت للمجمرة اهمية كبيرة من حيث استخدامها في البيوت والمساجد ، والمجمرة الاداة التي تـــتم فيهـــا عملية حرق العود ومواد الطيب ، ويذكر ابن منظور ان المجمرة هي الاداة التي تستخدم فيهـــا الطيـــب وكل ما يتطيب به ، ويطلق على المبخرة (بالمجمرة) .

وقد استخدمت في تأدية الطقوس الدينية ، وفي تبخير المساجد ، وقد كان يستخدم البخور في امـــور عـــدة ، كالسحر والترقية وطرد الارواح الشريرة .

- ابن منظور : لسان العرب ، ج ١ ، ص ٥٦٥ .
- الباشا ، حسن : المبخرة ، القاهرة وتاريخها فنونها اثارها ، مطابع الاهرام ، القـــاهرة ، ١٩٧١ ، ص ٦٠٢ – ٦٠٣ .
- العبيدي ، صلاح حسين : المجمرة في الاثار العربية الاسلامية ، مجلة الجامعـــة ، تصـــدرها جامعـــة الموصل ١٩٧٩ ، ع٦ ، ص ٧٢ .

(٢) الباشا : المبخرة ، ص ٦٠٣ .

(٣) عليوه ، حسين عبد الرحيم : المعادن (القاهرة تاريخها فنونها اثارها) ، مصر ١٩٧١ ،ص ٣٧٠ .

(4) Hillbrand : op. Cit , pl. 136.

- Hattstein , Marku - Delius , petier : Islamic Art and Architeture , Franch , 2000 , pl. 163 .

(٥) يطلق ارنست كونل على القطعة اسم (العنقاء) وان التحفة قد جلبت من مصر فـــي احـــدى الحمـــلات الصليبية ، وفي رواية للمسعودي يذكر ان الناس يصورون العنقاء في الحمامات .

- المسعودي ، ابو الحسن على ابن الحسين ابن على : مروج الذهب ومعادن الجوهر ، تحقيق محمد محي الدين ، بيروت ، ج ٣ ، ص ٢٩ .
- كونل ، ارنست : الفن الاسلامي ، ترجمة احمد موسى ، بيروت ، ١٩٦٦ ، ص ٥٢ .
- حمدي : معدات التجميل ، ص ٧٥ .

الفنان عند مفصل اليد ومفصل الرجل حيث صور في مفصل اليد حيوانا خرافيا الذي امتـاز ببعده عن الطبيعة . شكل (٢٨) ، وصور في مفصل الرجل وشكلا صوريا لطـائر رفـع اجنحته بصورة جانبية ، تميز بقربه وصدق تمثيله للطبيعة وهناك من ينسب المجمـرة الـى مصر [١] ، انها جلبت من مصر في الحملات الصليبية [٢] .

وقد شكل الفنان من المجامر اشكال طيور طبيعية منها قطعة محفوظـة فـي متحـف باريس وتؤرخ ، في القرن ٦هـ / ١٢م [٣] (لوح ٩٤ أ ، ب) .

حيث توسط صورة الديك حشوة دائرية نقشت داخلها عناصر صورية ادمية وحيوانية فقد صور شخصا جالسا ومما لاشك انه مرتدي تاجا على رأسه ، وخرم الفنان الشكل الدائري التخريم لتأدية الغرض الوظيفي لخروج الروائح من داخل التحفة .

وهناك نوع جديد اختلف عن الانـواع الاخـرى تميـز بالبـدن الاسـطواني الـذي يعلوه غطاء مقبب وقد خرم هذا الغطـاء لخـروج الـروائح منـه . ومنهـا (لـوح ٩٥) لمجمرة من مجموعة هراري [٤] ، امتازت زخارفها بتكفيتهـا بالـذهب والفضـة وتـؤرخ بالقرن ٧هـ / ١٣م [٥] .

لقد صور الفنان على التحفة اشكال الوريدات ذات الشكل الهندسي ، وبداخلها رسوم طيور رسمت داخل هذه الزهرة ، ونلاحظ على رسوم هذه التحفة التحوير عن الطبيعة ، وقد اضفى الفنان صفة الحركة من خلال تصوير الطيور بوضعيات مختلفة وهي فاتحة اجنحتها ، مع اضفائه طابع التزاحم في الاشكال الحيوانية ضمن اطار واحد وهو من اهم مميزات الفـن الاسلامي .

ومن مجموعة هراري حيث وزع الفنان الزخرفة على التحفة والغطاء المقبب بشـكل منسق في محبرة من البرونز (لوح ٩٦) ومكفتة زخارفها بالفضة [٦] ، اذ زخرف غطـاء المجمرة بطائر ناشر جناحيه وفاتح رجليه وذي رأسين ، وينقش مثل هذا الرمز فـي بعـض مسكوكات الفترة الاتابكية [٧] .

---

(1) papadoulo , Alexender : L'Islam ET L'Art Muslman , paris , 1976 , p. 426 , pl. 408 .

(٢) كونل : المصدر السابق ، ص ٥٢ .

(٣) غراسيا ، انطونيو : الفن والفنانون المسلمون ، طبعة مدريد ، ١٩٧٥ ، ص ١٦٨ .

(4) Pope : OP. Cit , Pl. 1838 , A.

(٥) الباشا : المبخرة ، ص ٦٠٥ .

(6) Pope : OP. Cit , Pl. 1838 , C.

(٧) الحسيني : العملةالاسلامية ، ص ١٧٧ .

ومثال اخر لمجمرة محفوظة في المتحف البريطاني [١] (لوح ٩٧) ضم غطاء بدنها صور اشخاص داخل عقود قسمها الفنان على كامل بدن القطعة وصورهم بوضعيات مختلفة وقد امسكوا باحدى ايديهم عصا وبالاخرى كأس على الاغلب فيما صور في الجامة الاخرى رسما لحيوانين (شكل البطة) (لوح ٩٨) . وقد تميزت رسوم الشخوص في هذه التحفة بارتداء ملابس طويلة وفضفاضة وهم حاسروا الرؤوس وحول رؤوسهم عنصر الهالة طريقة تنفيذ الرسوم تشابه الشمعدان المحفوظ في متحف باريس (لوح ٨٦) المتضمن على موضوعا دينيا مسيحيا [٢] المنسوب الى صناعة سورية في القرن ٧هـ / ١٣م ، ولكن على الارجح من صناعة الموصل وهو قريب جدا من التحفة السابقة الذكر وان صانعه هو احد المهاجرين من الموصل الى سوريا .

---

(1) Pope : OP. Cit , Pl. 1838 , D.

(2) Katzentein : Op. Cit , P.59, Pl , 11.

نماذج منوعة للتحف المعدنية

لم تقتصر الزخرفة الادمية والحيوانية على الاباريق والاواني والشمعدانات والمرايـا وغيرها بل دخلت زخرفة ذوات الارواح في الكثير من المجالات منها ما اصبحت مطـارق للابواب كما في (لوح ٩٩) حيث عمد الفنان الى تشكيل حيوانين خرافين على شكل شـبيه بتنينين ملتفين ويفصل بين رأسيهما شكل رأس ادمي وهما متصلان من اليدين ، فيما نلاحـظ ذيل الحيوانين منتهيا برأسي طير ، [١] تعود الى القرن ٥هـ / ١١م [٢] ومحفوظة بمتحـف برلين . اذ نلاحظ تشكيل الصانع للمطرقة باشكال حيوانات خرافية [٣] متميزة ومراعاته لمبدأ التناظر والتقابل للحيوانين وتنسب هذه التحفة الى العراق اذ وجدت مثيلتها على احد ابـواب الاديرة في الموصل [٤] .

وكما زينت الزخرفة الحيوانية (الهاون) المصنوع من المعدن يستخدم لسحق المواد الغذائية ، زخرف بدن التحفة برأس اسد بارز يخرج من سمت البدن ، (لوح ١٠٠) وبشكل مميز جدا مع قرب الشكل الحيواني من الطبيعـة ، وتعـود التحفـة الـى مـابين القـرنين ٤-٥هـ / ٨-٩م [٥] ومن التحف الاخرى الشبيهة باللوحة السابقة هاون زخرف بدنه برؤوس حيوانية من الجانبين والتي صنع لها حلقات [٦] تدخل هذه الحلقات خلف الشكل البارز للحيوان و التحفة محفوظة في متحف هامبردج [٧] .(لوح ١٠١) .

---

(١) حسن : اطلس الفنون، ص ١٥٣ ، شكل ٤٧١ .

- Kuhnel, : Op. Cit, P,163.Fig, 130.

(٢) يذكر لنا زكي محمد حسن عن تاريخ هذه التحفة في القرن (٥هـ / ١١م) بينما يذكر ارنست كونل عن انها تعود الى القرن (٦هـ / ١٢م) ، بينما تذكر نعمت علام انها تعود الىعصر الفترة الاتابكية فـي بداية القرن (٧هـ/١٣م) .

- Kuhnel : Op. Cit , P, 160.

- علام : فنون الشرق ، ص ١٢٧ .

(٣) هو احدى اشارات الملك في الصين ، ولكنه في الفن الاسلامي كشكل زخرفي فقط .

- حسن : فنون الاسلام ، ص ٣٥٣ .

(٤) بروسير ، كونراد : المباني الاثرية في شمال بلاد الرافدين ، ترجمة علي يحيى منصـور ، مطبوعـات وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ١٩٨١ ، لوح ٣٨ .

(5) Faherari , Caze : Islamic Metal wrok of the Eigth to Fifteenth Century in the Keier Collection – faber and faber , London , 1976 , P.31. Fig ,16.

(٦) هناك رأي حول الشكل الخارجي لها يشابه الى حد كبير شكل الاضرحة البرجية الموجـودة فـي بـلاد الاناضول ذات الشكل الثمن التي يعود تاريخها الى القرن (٧هـ/١٣م) .

- الاف : المصدر السابق ، ص ٢٧٠ .

(7) Kuhnel : Op. Cit , P.31, Fig ,129.

وزخرفت كذلك الزمزميات (Canteen) بزخرفة ذوات الارواح مع ادخال المشاهد الصورية ومشاهد الحياة الاجتماعية على بدن الزمزمية والتي تستخدم في حفظ الماء للجنـــود في ايام الحرب ، وقد قام الفنان بتشكيل زخرفته على بـــدن الزمزميـــة واطرافهـــا وظهـــر الزمزمية ، (لوح ١٠٢) ومنها زمزمية تميزت بشكل دائري وذات مركـــز مجـــوف [١] ، وحلقة مرتبطة برأس الزمزمية التي تستخدم لغرض تعليق الزمزمية على سرج الحصان .

وقد زخرف الشريط حول المركز برسوم ادمية لاشخاص راكبين جيادهم وهم يحملون بايديهم اسلحتهم وراياتهم وبعضهم يصوبون سهامهم باتجاه واحد ونلاحظ على هذا الشـــريط صورا لمعركة حامية وقد باتت وشيكة الحدوث ، ومثل هذه المشـــاهد لمجموعـــة الـــراكبين لجيادهم لاحظناه بكثرة في رسومات الواسطي مما يدل على التزام الفنان الكامـــل بمميـــزات مدرسة بغداد في التصوير .

بينما يظهر الشريط الثاني بعض الاشخاص وهم يحملون الات موســـيقية وبعضـــهم يحمل الاسلحة وغيرها من المشاهد ، وقد حصر كل شخص داخل عقد ونلاحظ على جانبيـــه اعمدة تحمل عقد .

وقد زخرف كل ذلك الصانع المحيط الدائري للزمزمية بمشاهد لاشـــخاص الـــراكبين لجيادهم مع حيوانات تجري . (لوح ١٠٣ أ) ، وفي هذا الشريط الوسطي عـــلاه شـــريط اخر مكون من جامات من الزخرفة الادمية المؤطرة بدائرة حول الشكل والذي نشـــاهده فـــي (لوح ١٠٣ ب) الذي يتضمن شخصا في الجامة وقد امسك بيده هلالا [٢] .فضلا عن النص الكتابي ، ورسوم هذه القطعة امتازت بالتنوع والوضوح .

وقد زخرف الصانع مقلمة وهي من صنع يوسف بن يعقـــوب الموصـــلي ، [٣] التـــي تحتوي على سطح ضيق والتي لم يستثني الفنان المساحة الصغيرة التي احتوت على الزخرفة الادمية ، (لوح ١٠٤ أ ، ب) ففي المشهد (لوح ١٠٤ أ) زخرفت بزخرفة خطوط مكونة اشكالا زخرفية هندسية يعلو الشريط كتابة كوفية تنتهي بهامات ادمية .

واما الوجه لوح (١٠٤،ب) فنلاحظ عليه ان الصانع زخرف هذا الوجـــه بزخرفـــة ادمية وحيوانية مكونة من جامات تصور افتراس حيوان لاخر ، وشخصين احدهما راكبا جملا

---

(1) Dimand , M.S : A Silver Inland Bronze Canteen with Christian subject in the Eumorfobouloc Collection-Ars Islamica , U.S.A. , 1934 , vol : 1, P.19 , Fig , 2 .

(٢) ويذكر ديماند ان صانع التحفة هو من مسيحي مدينة الموصل وهذا الراي تشوبه الصحة والراجح ان هذه التحفة من صناعة احد الفنانين العرب في مدينة الموصل .

- Dimand : Op. Cit , P.17 – 20.

(3) Pope ; Op. Cit , vol : VI , P. 1317 , C.D .

والاخر جوادا ، ونلاحظ شخصا جالسا على مسطبة قد حملها حيوانان وقد صورهما لنا على خلفية من اغصان التوائية تنتهي برؤوس ادمية .

ولا بد لنا من الاشارة الى زخرفة جديدة ، فمن خلال اطلاعنا على الزخرفة الموجودة والمنقوشة على التحفة استخدام الفنان احد الاساليب المبتكرة [1] ، وهـي اسـتخدام الكتابـة بواسطة الاشكال الصورية ، حيث يعمد الصانع الى انهاء الكلمات الدعائية او النص التذكاري المكتوبة حروفه بالخط العربـي ذو نهايـات ادميـة معروفـة منـذ القـرن ٣هـ / ٩ م (لوح ١٠٥) .

وقد قام الفنان بتشكيل الخط باشكال صورية متعددة [2] ، حيوانية ونباتية ونلاحظ انـه يشكل الحرف بتركيب حيوان على اخر ، وذلك وفق رسم الحـرف ، او ان يعمـل بتشـكيل الحرف بشكل ادمي واحد او اثنين وحسب رسم الحرف [3] . (لوح ١٠٦ أ،ب) .

ان هذا الاسلوب يعد واحدا من الاساليب المبتكرة والتي ينفرد بها الصانع العربي فـي العالم كله وهذا يدل على مدى سعة خيال الفنان العربي وتفكيره ، وهو يحملنا على القول ان الصانع العربي هو صانع متجدد ومتنوع في اسلوبه ولم يتأثر بالفنون فحسب بل عمل علـى تطوير اسلوب زخارف الفن الى مستوى اعلى من تأثره بها .

---

(1) غلام ، يوسف محمود : الفن في الخط العربي ، الكويت ، ١٩٨٠ ، ص ٣٦٠ .

(2) الذي يشير اليه يوسف محمود غلام ان هذا النمط يسمى فن الكتابة الصورية فكل صورة ترمز الى كلمة بكاملها .

-غلام : المصدر السابق ، ص ٣٦٠ .

(3) غلام : المصدر السابق ، ص ٣٦٥ .

الفصل الثالث

النحت البارز لذوات الارواح على الخشب والعاج

المبحث الاول
النحت البارز على الخشب

النحت البارز على الخشب قبل الاسلام :

ان الخشب احد اهم المواد ا لتي دخلت حياة الانسان ، فقد عرفه الانسان من بداية العصور القديمة ، وعمل على تشكيله باشكال وانواع عديدة لماله من مطاوعة لعمليات النحت والزخرفة (١) .

حيث كان سكان وادي الرافدين القدماء يستخدمون الخشب وينحتون عليه زخرفة ذوات الارواح ، وذلك بواسطة عملية الحفر (٢) ، وبذلك يقوم الفنان بنحت الخشب وابراز الزخرفة الادمية والحيوانية ورسوم الطير ، عن الزخرفة الاخرى (٣) .

ان افتقار منطقة الشرق الاوسط الى الاخشاب وخاصة المناطق العربية مما دفع سكانها الى استيراد انواع عديدة ، من البلدان المجاورة لهم والقريبة منهم (٤) ، وقد استخدم الخشب في عملية بناء البيوت وتسقيفها او عملية تغطيتها بالواح الخشب واسناد هذه السقوف الى الاعمدة الخشبية وجذوع الاشجار (٥) ويعد الخشب من المواد السريعة التلف والعطب وما يتاثر به من عوامل اخرى كعامل الحريق ، او حشرة النمل الابيض (الارضة) التي تتلف الخشب ، وسهولة تخريبه من خلال ما ينجم عن الاضطرابات السياسية في البلد (٦) مع خفة نقله من مكان الى اخر .

وقبل الاسلام اضحت الزخرفة الادمية والحيوانية من الموضوعات المهمة التي زينت التحف الخشبية ، ففي القرن (٥م) اشتهر اقباط مصر بزخرفة الاخشاب فكانوا يستخدمون الاخشاب التي تنمو في مناطقهم (٧) ، وقد استخدمت الاخشاب المزخرفة بذوات الارواح في تاثيث الكنائس والابنية القبطية (٨) .

---

(١) ابو بكر ، نعمات ، فن النجارة والخشب ، الفن العربي الاسلامي ، تونس ، ١٩٧٧ ، ج ٣ ، ص٣١٦ .

(٢) عبد الواحد وسليمان (فاضل ، عامر) : عادات وتقاليد الشعوب القديمة ، بغداد ، ١٩٧٩ ، ص١٢٥ .

(٣) العش : المتحف الوطني بدمشق ، ص٢٤٤ .

(٤) حميد ، عبد العزيز : الاخشاب ، حضارة العراق ، بغداد ، ١٩٨٥ ، ج ٩ ، ص٣٢٩ .

(٥) حميد : المصدر نفسه ، ص٣٣٠ .

(٦) حميد ، والعبيدي و الجمعة (عبد العزيز ، صلاح ، احمد) الفنون الزخرفية العربية الاسلامية ، بغداد ، ١١٨٢ ، ص٧.

(٧) مرزوق ، محمد عبد العزيز : الفن المصري الاسلامي ، مصر ، ١٩٥٢ ، ص١١ .

(٨) حسن ، زكي محمد : كنوز الفاطميين ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص١٩٧ .

وقد اتخذت موضوعات الفترة القبطية على الخشب ، منحى دينيا ، وكما في شـــريط خشبي (لوح ١٠٧) الذي زين بزخرفة بارزة لمشهد صوري بدخول المسيح الـــى القـــدس تضمن صور العديد من الاشخاص باشكال و وضعيات مختلفة ونلاحظ طرز الملابس شديدة القرب من الطراز البيزنطي المسيحي ، الملابس الفضفاضة والطويلة ، وقد كتب فوق المشهد نصا بالقبطية وينسب هذا الشريط الى كنيسة قبطية في مصر (١) .

فتميزت هذه الرسوم بصدق تمثيلها للطبيعية ، واتخذت المنحى الـــديني مـــن جهـــة اخرى ، وعلى الرغم من تاكيد الفنان على تزاحم الشخوص في اللوح فانه لم يغفل اظهار ادق التفاصيل من خلال اظهار حركة الشخوص الدقيقة .

وفي زخرفة الصندوق الخشبي الـــذي يعـــود تاريخـــه الـــى القـــرن (٧ م) (٢) . (لوح ١٠٨) والذي زين بزخارف حيوانية من الطيور المتقابلة ، والتي صورها وهي تاكل ثمار العنب . فهنا نلاحظ استخدام الزخرفة المتمثلة بالطيور والتي اتخذت الطابع الزخرفـــي التزيني منحى لها ، كما اظهر الفنان المنحى الدينى لزخرفته من خلال تنفيذه لاوراق العنـــب والحمام باعتبارها احد رموز الدين المسيحي (٣) .

النحت البارز على الخشب في العصر الاموي :

اهتم المسلمون اهتماما كبيرا بالتحف الخشبية ، وعلى الرغم من ذلك فقـــد تـــاثروا باساليب فنون ما قبل الاسلام (٤) .

كما لم تصل الينا تحف خشبية سواء كان منقولة او غير منقولة مزخرفة بزخـــارف ذوات الارواح في عصر الخلافة الراشدة الا ان هذا لا يمنعنا ان نقول ان العـــرب تميـــزوا باتقان صناعة الخشب ، وصناعة الخشب المرصع بالعاج الى درجة رفيعة الصنع (٥) .

---

(١) عكاشة ، ثروت : تاريخ الفن والفن المصري ، لندن ، ١٩٧١ ص١٤٢٦ ، لوحة ١٠٢٥ .

(2) Cardner , Helen : Art Through The Age , p. 269. Fig : A.

(٣) العنزي ، مروان سالم شريف : ورقة العنب في الزخرفة الاسلامية، رسالة ماجستير غيـــر منشـــورة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٣ ، ص ٢٨ .

(٤) ديماند : المصدر السابق ، ص١١٥ .

(٥) لوبون ، غوستاف : حضارة العرب ، ترجمة محمد عادل زعيتر ، ١٩٤٥ ، ص ٥٤٢ .

وفي العصر الاموي طغت الزخرفة النباتية على اكثر نتاجاتهم ، مثل باب تكريت المحفوظ في متحف بناكي ، والذي يعود الى اوائل القرن ٢هـ / ٨ م [١] . ومنبر جامع القيروان ٢٤٨ هـ / ٨٦٢ م [٢] ، والحشوات الخشبية للمسجد الاقصى [٣] .

ومن النماذج المنسوبة الى العصر شريطان خشبيان حفظا في متحف الفن الاسلامي في القاهرة [٤] ، ضم احدهما زخرفة رسوم اسماك نقشت بشكل متقابل ، والشريط الثاني ضم زخرفة دوائر بداخلها صور طائر يقطع ذيله اطار الدائرة ، والجامة الاخرى رسم لسمكتين متجاورتين ، وقد نسبا الى القرن ١ هـ / ٧م [٥] ، ولم نجد لهذه الزخرفة الصورية صورة يمكن مشاهدتها .

وثمة نماذج قليلة لزخرفة ذوات الارواح تنسب الى العصر الاموي منها حشوة خشبية [٦] ، صور ونقش عليها اسدان متقابلان [٧] ، وعلى رقبتيهما لبد كثيف من الشعر ، (لوح ١٠٩) الذي ميزهما بانهما كبيري السن ، وقد صورهما الفنان بشكل متناظر ومتقابل وعلى ارضية متكونة من اغصان التوائية شكلت لملء الفراغات الموجودة في الحشوة ، وقد تاثرت هذه الاشكال الحيوانية بالطرز الهلينسية والبعد عن الطبيعة ، والحشوة من صناعة مصر في القرن ٢ هـ / ٨ م [٨] وقد لاحظنا ان اسلوب الزخرفة معبر ، من خلال قربه من الطبيعة واظهار العامل الهجومي للاسود ، بدلالة تعبيره انحناء الاسود الى الغصن ، مع اضفاء طابع الحركة والحيوية للشكل الصوري ، عبر الفنان الاموي عن افكاره الفنية بشكل متميز على الرغم من صغر مساحة الحشوة .

وان التحف الخشبية من صناعة اسبانيا وبلاد الاندلس التي ازدهرت في العصر الاموي ، صنعت في صقلية حيث زخرفت سقف كنيسة وحفرت عليها ذوات الارواح ، وهي

---

(١) حميد ، زخرفة الخشب : ص٣٣١ ، سلمان ، عيسى ، التحف الخشبية ، موسوعة مدينة تكريت ، بغداد،١٩٩٦ ، ج ٢ ، ص١٩٥ .
- حسن : اطلس الفنون ، ص٨٨ ، شكل ٢٧٢ .
(٢) ابو بكر : المصدر السابق ، ص٣٢٢ .
(٣) ابو بكر : المصدر السابق ، ص٣٢٢ .
(٤) يوسف : المصدر السابق ، ص٣٥٥ .
(٥) يوسف : المصدر السابق ، ص٣٥٦ .
(٦) رقمه ، ٤٦٣٠ في متحف الفن بالقاهرة .
(٧) حسن : اطلس الفنون ، ص٤٣٦ .
(٨) يوسف ، عبد الروؤف : القاهرة تاريخها فنونها اثارها (الخشب والعاج) ، القاهرة ، ١٩٧٠ ، ص٣٥٥ .

تعود الى القرن ٥ هـ / ١١ م [١] . والتي زخرفت بزخارف هندسية او ما بين الاشكال الهندسية نلاحظ جامة داخلها شكل لحيوان واحد او بعضها مكون من عدة حيوانات باشكال متقابلة والبعض الاخر طيور تجري خلف بعضها البعض مع مشاهد افتراس حيوان لاخر ، وضم معه زخرفة نباتية مكونة من الفروع النباتية مع الاوراق الثلاثية والخماسية [٢] . (لوح ١١) .

النحت البارز على الخشب في العصر العباسي :

على الرغم من ان الخشب مادة سريعة التلف فقد وصل الينا العديد من الامثلة المهمة ، من زخرفة ذوات الارواح ، فقد تبلورت في عصر الدولة العباسية نضوج شخصية الامة العربية الاسلامية ، ودمج الشخصية الاموية الاسلامية مع نضوج الفن الاسلامي ، ووضوح طرزه واساليبه الفنية ، وبعد ان انتقلت الخلافة الى بغداد بصناعتها واتخذ الطراز الاسلامي انجاحا متميزا في اشكال الصور والزخرفة لذوات الارواح .

نلاحظ ان العصر العباسي وخصوصا في سامراء اشتهر بالزخرفة النباتية [٣] ولكن الفنان لم يستغن عن رسوم ذوات الارواح حيث وجدت في العصر العباسي من امثلة الخشب المزخرف بهذا النوع من الزخرفة .

وتنسب بعض القطع الخشبية الى العصر العباسي المبكر ومنها قطعة يرجح تاريخها سنة ٢٨٧هـ / ٩٠٠ م من صناعة مصر [٤] (لوح ١١١) والتي تميزت بجامة مكونة شكل غزال وهو في حالة جري وركض ، وقد نفذ الفنان هذا الشكل الصوري بنقشه بصورة بارزة عن طريق حفر الارضية وترك الشكل بارز ، ونلحظ في هذا ميل الفنان الكبير الى التجريد في محاولة للابتعاد عن مضاهاة خلق الله .

في حين لم تخل فترة ابن طولون من نماذج التحف الخشبية المزخرفة بذوات الارواح التي اشار اليها المقريزي في خططه وقام ابن طولون بتصوير صور بارزة بطول قامة رجل ونصف صور بها المغنيات اللاتي يغنين له [٥] اما في حفريات الفسطاط بمصر فقد وجدت فيها خلال التنقيبات التي جرت بها [٦] حشوتين خشبيتين الاولى (لوح ١١٢) حشوة نقش بها طير جارح صور وهو يلتقط فريسته وهي ارنب ، وقد مثلت الزخرفة الصورية

---

(١) حسن : اطلس الفنون ، ص١١٥ ، شكل ، ٣٥٤ .

(٢) حسن : اطلس الفنون ، ص٤٤٣ .

(٣) ديماند :المصدر السابق ، ص١١٥ .

(٤) حسن : اطلس الفنون ، ص٩٦ ، شكل ٣٠٠ .

(٥) مرزوق : الفن المصري ، ص٤٨ .

(٦) بك ومسيو البير ، (علي بهجت ، جيل) : حفريات الفسطاط ، مصر ، ١٩٢٨ ، اللوحة (٢٦) .

بشكل بارز وبطريقة الحفر وقد عمل على تكوين خلفية الحشوة بالاغصان الالتوائية ، وكونت موضوعا زخرفيا يمثل عملية صيد الحيوان بشكل مميز وقريب من الطبيعة .

والحشوة الاخرى من حفريات الفسطاط [١] مربعة الشكل (لوح ١١٣) صور داخل الحشوة غزال وقد التفت الى الخلف ونلاحظ ان التفاتته قد اضفت على الموضوع طابع الحيوية ، والحركة باختلاف وضعيات الارجل للحيوان .

وهناك حشوات خشبية اخرى يرجح تاريخها الى نهاية القرن ٣ هـ / ٩ م وبداية القرن ٤ هـ / ١٠ م ، ونلاحظ في احداها وهي من صناعة مصر [٢] ، زخرفة رئيسية مكونة من شكل لطائر طويل الرقبة (لوح ١١٤) منفذ بطريقة الحفر المائل او المشطوف وهو طراز سامراء الثالث ، وقد زخرف البدن باشكال التوائية مكونة ما يشبه الاجنحة ولكن بشكل محور عن الطبيعة وقد امسك الطائر بمنقاره ورقة نباتية [٣] . وهي محفوظة في متحف اللوفر في باريس [٤] ، وكذلك حشوة اخرى من صناعة مصر [٥] ، تضمنت زخرفة طائرين متقابلين ، (لوح ١١٥) وقد نفذهما الفنان باسلوب الحفر ، وقد صورهما الفنان بشكل محور عن الطبيعة ، وقد احاط الاشكال الحيوانية باوراق تتمثل بانصاف مراوح نخيلية بسيطة على غرار طراز سامراء [٦] .

ومن التحف المحفوظة في متحف اللوفر في باريس حشوة خشبية لباب يعود الى العصر الفاطمي ٢٩٧-٥٦٧هـ/٩٠٩-١١٧١م [٧] ، (لوح ١١٦) نقشت في اعلى الحشوة صورة شخص ماسك بيده الة موسيقية ، واسفله صور فيها شخص ممسك بيده عصا طويلة ، وقد حرك رجله اليمنى الى الامام مما يدل عن الحركة للشخص مع تزينه بشكل حيواني لغزال مما اضفى لمسة مميزة ولفت انتباهه عن طريق التفافه نحو الوراء ، وايماء الشكل باختلاف حركة الارجل للدلالة على الحركة ، واهتمام الفنان بزخرفة

---

(١) بك : المصدر السابق ، اللوحة (٢٦) .
(٢) حسن : اطلس الفنون ، ص١٠٢ ، شكل ، ٣١٨ .
(٣) حسن : اطلس الفنون ، ص ٤٣٩ .
(٤) حسن : اطلس الفنون ، ص١٠٢ .
(٥) حسن : اطلس الفنون ، ص١٠٢ ، شكل ، ٤١٩ .
(٦) قياس ٢٠×٨٠ ، رقم ٦٢٨٠ ، متحف الفن الاسلامي ، بالقاهرة .
- شافعي ، فريد : مميزات الاخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي ، مجلة كلية الاداب جامعة القاهرة ، ١٩٥٤ ، مج ١٦ ، ج ١ ، ص٦٥ .

(7) Kuhnal : OP. Cit , P. 236 . Fig , 201.

الملابس ، وقد صور المشهد على مهاد زخرفي من الاغصان الالتوائية ، وقد شكلت الاطـــار الخارجي والخلفية المتميزة لهذه الحشوة .

وقد تميز القرن ٥هــ / ١١م بالكثير من الزخرفة التي حوت على اشكال صورية لذوات الارواح فثمة حشوة خشبية محفوظة بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة (١) . هذه الحشوة رسمت زخارفها بطريقة الحفر ، وقد صور بها غزالان (٢) ، (لوح ١١٧) وبشكل متدابر . ونلاحظ ان الفنان صورهما ونقشهما بشكل مميز مع تاكيده على الواقعية بشكل بـــارز مـــن خلال اظهار ادق التفاصيل التشريحية لعضلات وجسم الغزالين (٣) ، وزخرفت خلفية الشريط الخشبي مع الاشكال الحيوانية . باشكال اغصان التوائية لتبرز اشـــكال ذوات الارواح وقـــد صورت لنا حشوة في العصر العباسي لوح رقم (١١٨) عملية الافتراس (٤) بشكل معبـــر جدا ، وهي من المشاهد التي اكد الفنان على تكرارها في زخارف العصر . فعبر الفنان بهذه اللوحة بشكل مميز عن افتراس الاسد للغزال من خلال عملية فتح فمـــه وانقضاضـــه علـــى الفريسة ، ونهش جزء من جسمها والهلع والخوف الذي اصاب الغزال وحالة الجريان الـــذي مزجه مع الخوف والهلع للحيوان اضفى عليها صفة مميزة جدا وهي احـــدى القطـــع التـــي اكتشفت في حفريات الفسطاط في مصر (٥) .

وقد ادخلت الزخرفة الادمية والحيوانية من (ذوات الارواح) على بعـــض الادوات التي يستعملها الانسان في حياته اليومية (لوح ١١٩) كالمشط الذي يســـتخدم فـــي عمليـــة تسريح الشعر(٦) ، الذي وجد في حفريات الفسطاط ، فقد زخرف الصـــانع اوجـــه المشـــط بزخرفة حيوانية مكونة لارانب يجري بعضها خلف بعض ، وهذا ما وجدناه في زخرفة بعض التحف المعدنية في العصر العباسي .

ومن الشواخص القائمة بحد ذاتها والتي تشير الى دقة المسلمين ومهارتهم في صناعة الخشب وزخرفته الابواب الخشبية الموجودة في الكنائس في مصـــر ، والمؤرخـــة بعضـــها بالقرن ٤هــ/١٠م وما بعده في الفترة الفاطمية .

---

(١) حسن : اطلس الفنون ، ص١٠٩ ، شكل : ٣٣٧ .

(٢) شافعي : مميزات الاخشاب المزخرفة في الطرازين ا لعباسي والفاطمي ، ص٧٥ .

(٣) ينسب شافعي هذا اللوح الى انه احدى اشرطة ابن قلاوون .

- شافعي ، المصدر نفسه ، ص٧٥ .

(٤) حسن : اطلس الفنون ، ص١٠٩ ، شكل ٣٣٨ ،

- حسن : فنون الاسلام ، ص٢٥٥ .

(٥) بك : المصدر السابق ، اللوحة ، ٢٧ .

(٦) بك : المصدر السابق ، اللوحة ٢٧ .

فمن القرن ٤هـ/١٠م ثمة حاجز خشبي من كنيسة ابي المقار بوادي النطرون في مصر نلاحظ في كوشتي العقد شكلا صوريا [١] ، لطاؤوس (شكل ٢٩) والذي ملا كوشتي عقد الباب وبشكل منتصب وجانبي ، وصور بشكل متناظر ومتقابل وهو يعد من السمات المميزة للفن الاسلامي .

وفي مصر ازدهرت زخرفة ذات الارواح في العصر الفاطمي اكثر من الفترات الاخرى مع نضوج الطرز الزخرفية [٢] التي يتبعها الصانع في اسلوب الزخرفة ، والتي تميزت بها في العديد من المراحل [٣] ، قسمت اساليب الزخرفة في الفترة الفاطمية الى مراحل والتي استخدم فيها الزخرفة النباتية ولكن ما يهمنا حصر الزخرفة لذوات الارواح التي استخدمت في هذه المراحل ، ففي المرحلة الاولى استخدم الاشكال الحيوانية المتقابلة ، وفي المرحلة الثانية استخدم فيها كذلك الكائنات الحية من الرسوم الادمية والحيوانية والكائنات الخرافية كذلك ، والمرحلة الثالثة التي نسب اليها الحاجز الخشبي لكنيسة الست بربارة الذي كثرت به زخرفت ذوات الارواح والذي سنتناوله كاحد الامثلة الفاطمية والتي سوف ندرسها في هذا الفصل وقد ارخت المراحل الثلاث كما يلي :

المرحلة الاولى : النصف الاول من القرن ٥ هـ /١١ م .

المرحلة الثانية : النصف الثاني من القرن ٥ هـ / ١١ م ، (والربع الاول من القرن٦ هـ / ١٢ م) .

المرحلة الثالثة : الربع الثاني والثالث من القرن٦ هـ / ١٢ م .

التي كانت زخرفة ذوات الارواح العنصر الاساسي فيها ، مع الحفاظ على العنصر النباتي الذي ساد في الزخرفة على الخشب في الفترة الفاطمية [٤] ليصبح العاملان احدهما يكمل الاخر .

---

(١) شافعي ، فريد : الاخشاب المزخرفة في الطراز الاموي ، مجلة كلية الاداب جامعة القاهرة ، ١٩٥٢ مج ١٢ ، ص١٠٣ .

(٢) عمل الفنان الفاطمي على ابقاء تاثير الفن الاموي في الحفر على الخشب ، الا انه اخذ يحور العناصر الزخرفية وعمل على ابعادها عن الواقع ، وابراز الزخارف وميلانه الكثير الى النعومة والدقة والتنوع في في الموضوع الزخرفي .

-العش :المتحف الوطني في دمشق ، ص٢٤٥ .

(٣) شافعي : مميزات الاخشاب المزخرفة في الطرازين الفاطمي والعباسي ، ص ٦٩ ، ٧٢ ، ٧٥ .

-ابو بكر : المصدر السابق ، ص٣٢٦ ، ٣٢٧ .

(٤) شافعي : الاخشاب المزخرفة في الطراز الاموي ، ص١٠٤ .

ومن الابواب التي زخرفت بذوات الارواح ، حاجز خشبي تضـــمن رســـوم ادميـــة لاشخاص وهم واقفون من كنيسة أي سفين بالقاهرة [1] ، ويؤرخ فـــي القـــرن ٥هـــــ/١١م (لوح ١٢١) وتضمنت الحشوات الموجودة في الصفوف العليا من الحـــاجز خلوهـــا مـــن الزخرفة الادمية والحيوانية او رسم طائر ، ما عدا الصفوف التي تليها من الحشوات صورت في كل حشوة حيوانات واقفة ، كما زخرف في الشريط الافقي الذي يعلـــوا اســـكفة الحـــاجز والذي زخرف باشكال الطيور المتدابرة والمتناظرة ، في الحشوة الواحدة ، بينما في الشـــريط الذي يليه صور فيها غزلان وبشكل متدابرة كذلك .

ونلاحظ فوق كوشتي العقد صورة لطاؤوسين متقابلين ، ومما جلب انتباهنـــا تنـــوع المواضيع الصورية ، واهتمام المزخرف بمبدا التناظر والتقابل الذي يميز الطراز الاسلامي .

وهناك من نفس الطراز الذي يشبهه حاجز كنيسة الست بربارة [2] ، والمحفوظ فـــي المتحف القبطي [3] ، في مصر ، (لوح ١٢٢) وهو من العصر الفـــاطمي [4] ، والحـــاجز متالف من خمس واربعين حشوة ويعلو الباب عقد مدبب نقش بالعديد مـــن الرســـوم الادميـــة والحيوانية وصور الطيور ،وفي كوشتي عقد الباب [5] ، لوح رقم (١٢٣) زخرفة مشـــهد صيد يتمثل بفارس راكب جوادا ، وواقف على احد يديه طائر جارح (الصقر والباز) ، وهو يقوم بعملية اقتناص الحيوانات به ، وهي تعد احدى تسليات الخلافة .

وحشوات باب الحاجز ازدانت بزخرفة متناظرة ومتقابلة وهـــي متضـــمنة زخرفـــة مشابهة لزخرفة كوشة عقد الباب ، برسم صيادين مع رسوم الطائر الجارح .

وقد زخرفت الحشوات وصورت بالاشكال الصورية على مهاد مكون من الاغصان الالتوائية والفروع النباتية ، والحاجز لم يتضمن فقط رسوم الصيد بالباز ، بل كذلك رســـوما لصراع الانسان مع الحيوانات القوية (كالاسد) (لوح ١٢٤) ، مع رسوم افتراس حيـــوان لاخر ، ومشهد تصويري لعازفين ، وصور حولهم راقصان على الاغلب (لوح ١٢٥) فـــي الاجزاء العلوية .

ونلاحظ اثر المدرسة العربية في التصوير قد بدا واضحا من خلال تكـــرار مشـــاهد الصيد بالحيوانات ، والتي لاحظناها على التحف الموصلية ومسكوكات العملة العباسية .

---

(١) حسن : اطلس الفنون ، ص١١٢ ، شكل ٣٤٧ .

(٢) مرزوق : الفن المصري ، ص١١ .

(٣) حسن : اطلس الفنون ، ص١١٣ ، شكل ٣٤٨ .

(٤) شافعي : مميزات الاخشاب المزخرفة في الطرازين الفاطمي والعباسي ، ص٨٨ .

(٥)حسن : اطلس الفنون ، ص١١٣ ، شكل ٣٩٤ .

ومن الحشوات التي صنعت في العصر الفاطمي والتي حفظت في متحف الفن الاسلامي في القاهرة [١] ، (لوح ١٢٦) وهي حشوة زينت بشكل حصانين غير مكتملي الجسم ، والتي اقتصرت على الراس والرقبة [٢] ، وهما متدابران ، مع تقابل وتناظر الزخرفة في جهتي الحشوة [٣] ، ونلاحظ ان الزخرفة الحيوانية ارتبطت ارتباطا متميزا ببعضها فترجع الى النصف الاول من القرن ٥هـ / ١١م ، والتي اظهرت براعة الفنان وسعة مخيلته في عملية ربط الاشكال .

وفي متحف كلية الاداب بجامعة القاهرة في مصر [٤] حشوة شديدة الشبه بالقطعة السابقة حيث تميزت زخرفة الجهة اليمنى من هذه الحشوة برسم طيرين والحشوة اليسرى ، برسم غزالين وبشكل متقابل [٥] ، وقد زخرفت الحشوة بذوات الارواح ولكن بحجم صغير ، في حين تميزت الحشوة السابقة بكبر احجام الزخرفة الحيوانية (لوح ١٢٧) .

ومن العصر الفاطمي لوح زخرف بصف من الاشكال الحيوانية [٦] ، والتي صور بها ، (لوح ١٢٨) مشاهد افتراس لحيوان اليف ، وكذلك اشكال حيوانات الغزال وبعض الطيور وقد اطر الفنان كل شكل صوري باطار شبه دائري مكون من اغصان التوائية ، فنلاحظ اسلوب الزخرفة مشابه لزخر فة ابريق مروان بن محمد الممثلة على بدنه ، وعلى وجه الخصوص زخارف اسفل مقبض الابريق من حيث أفراد كل شكل صوري باغصان التوائية .

كما نفذت الاشكال الصورية على شريطين خشبيين ينسبان الى العصر الفاطمي ٥هـ/١١م صنعا في مصر [٧] ، يتكون الشريط الاول (لوح ١٢٩ أ) من جامات هندسية داخلها اشكال ومشاهد تصويرية ، نلاحظ فيها شكل طائر واقف ، وكذلك مشهدا لقتال فنرى فيها فارسا راكبا جواده وهو ممسك بيده رمحا ويقوم بضرب حيوان مفترس (الاسد) .

اما في (لوح ١٢٩ ب) فصور بها كما في الشريط السابق وحدات هندسية داخلها مشاهد صورية ، داخلها طائر واقف موطر بجامة هندسية الاطار . كما تضمنت الجامات

---

(١)حسن : اطلس الفنون ، ص ١٠ ، شكل ٣٣٩ .

(٢) شافعي : مميزات الاخشاب المزخرفة في العهد الطرازين الفاطمي والعباسي ، ص٦٩ .

(٣) وهناك قطعة تشابه هذه الحشوة وهي محفوظة في متحف الميتروبليتان .
-Dimand : Hand book Mohammedan Art , New York ,1944 , p112 fig.63 .

(٤) حسن : اطلس الفنون ، ص٤٤٢.

(٥)حسن : اطلس الفنون ، ص١١٢ ، شكل ٢٤٥ .

(٦)حسن : اطلس الفنون ، ص١١٠ ، شكل ٣٤ .

(7) Hassan , Zaky . M: Hunting Practiced in Arab Countries of Midde Age, Cairo 1973 , pl. v and v1 .

مشهد مصارعة انسان للاسد وقد وجه رمحه الى هذا الاسد وقد زخرف كلا الشريطين والمشاهد الصورية والاشكال الحيوانية على مهاد نباتي مكون من اغصان التوائية ، والميزة البارزة في زخارف الشريطين تاكيد الفنان على مبدا كراهية ترك الفراغات من خلال تنفيذ اشكاله على مهاد نباتي زخرفي ، وهي من مميزات الزخرفة الاسلامية .

ومن الاشرطة المتميزة بزخرفة ذوات الارواح ، والتي زادت فيها دقة الحفر ومهارة الفنان ، والتوفيق برسم الاشكال الصورية [١] ، اشرطة تسمى اشرطة ابن قلاوون والتي عثر عليها في مارستان ابن قلاوون حيث يرجح انها من انقاض قصر من قصور الامراء الفاطميين [٢] ، الذي شيد على انقاضه مارستان بن قلاوون بعد ان دمره السلطان صلاح الدين فقد ضمت هذه الاشرطة الخمسة العديد من المشاهد الصورية التي نقلت لنا المشاهد من واقع المجتمع العربي الاسلامي .

ففي (لوح ١٣٠ أ) الشريط الزخرفي الاول الذي تميز بالعديد من المشاهد فصور في بعض الجامات اشكال طير ، وفي البعض الاخر شخص في حالة ركض وقد اطرها باطار هندسي ، وصور كذلك في الجامات صور اشخاص يشربون ، واشخاص في مجلس طرب وغناء واشخاص يقومون بمصارعة الحيوانات .

ونلاحظ على الشريط الثاني (لوح ١٣٠ ب) ان الزخرفة الموجودة فيه مكونة من نوعين منها تصوير شخص او طير بالجامة ، وان يقوم الفنان بتصوير مشهد غناء او مجلس طرب او صيد الحيوانات ، فنلاحظ الجامات التي حوت على الاشكال المفردة المستقلة مكونة من رسم طير ورسم غزال ، اما الجامات ذات النوع الاخر فأحتوى فيها المشهد الاول على مجلس طرب ، وقد امسك احد الاشخاص بيده الة ايقاع (الدف) [٣] ،وفي المشهد الاخر صورّ لثلاثة اشخاص والتي يرجح انها صورة للسلطان وقد حمل باحدى يديه قدحا ، بينما حمل بيده الاخرى شيئا غير واضح المعالم .

والشريط الثالث (لوح ١٣٠ جـ) صور عليه جامات مفردة لرسوم اشخاص حاملين بيدهم سلاحا ، ورسوم طيور وشكل طيرا اخر منفرد ناشر جناحيه والذي توسط غزالين ويقابلان الطير اما الجامات الاخرى فنلاحظ انها زخرفت بغزالين متقابلين ،

---

(١) دليل متحف الفن الاسلامي : القاهرة ،١٩٥٢ ، ص٤٢ ،

-علام : فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية ، ص٩٠ .

(٢) حسن : اطلس الفنون ، ص٤٤١ ، شكل ٣٤٢ ، ٣٤٣ .

(3) Marcaus : op. Cit , p.83 .

والجامات الاخرى صور فيها شخص وهو يقود جملا محملا بمتاع سفر ، وقد عمـــل الفنـــان على تنسيق المشاهد واظهار صفة التقابل والتناظر وهي من العوامل المميزة فيها .

وفي (لوح ١٣٠ د) زخرف في هذا الشريط جامات مفردة فيها وفيهـــا صـــور طيور مع مشاهد لشخص يصارع اسدا وبيده رمح ومشهد اخر لمجلس طرب وغناء .

وفي الشريط الاخير (لوح ١٣٠ هـ) زخرفة كما في الاشرطة الســـابقة لصـــور طيور ومشاهد لمجالس طرب وغناء ، وكذلك مشاهد مبارزة وتتوسط المشاهد صورة طـــائر ناشر جناحيه ، ويظهر على زخارف هذه الاشرطة وحدة التصميم والاسلوب اذ عمد الفنـــان الى تنفيذ اشكال مختلفة ادمية وحيوانية باسلوب موحد فاحاط اغلب جاماته باطر هندسية ذات شكل واحد والتي اضفت على هذه الاشرطة وحدة الاسلوب .

كما يدفعنا الى القول ان هذه الاشرطة اخذت من مكـــان لـــم تغلـــب عليـــه الســـمة الدينية [١] ، وعلى الاغلب وحدة سكنية لشخص مترف .

([١]) ابو بكر : المصدر السابق ، ص٣٢٧ .

المبحث الثاني
النحت البارز على العاج

النحت البارز على العاج قبل الاسلام :

يعد العاج احد المواد الاولية التي نفذت عليها الزخرفة الادمية والحيوانية ورسوم طير بشكل بارز ومميز والعاج لغة مفردها عاجية وتسمية العاج بحد ذاته تطلق على الناب الذي ينمو عند الفيلة [١] .

وقد استخدم العاج في فنون العراق القديم ، حيث اكتشفت في النمرود مجموعة من التحف العاجية اطلق عليها عاجيات النمرود [٢] ، لذا فقد كان العاج من المواد المعروفة في الاقاليم العربية [٣] .

فقد كانت القطع العاجية تستخدم في تطعيم الاثاث وادوات التجميل العلب والصناديق على جوانبها وعلى اغطيتها فكانت تزخرف بزخارف منوعة [٤] .

ان المادة العاجية امتازت بميزات مهمة كالصلابة والتماسك الجزئي الذي تستطيع معه مقاومة عوامل الطبيعة [٥] ، فضلا عما لها من ميزة امكانية الحفر عليها وزخرفتها بالزخرفة الادمية والحيوانية ورسوم الطير واظهارها بشكل واضح وبارز مع معالم الشكل الصوري .

---

(١) ابن منظور : المصدر السابق ، مج٢ ، ص٣٣٤ .

(٢) سفر والعراقي (فؤاد ، ميسر) : عاجيات النمرود ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص١١ .

(٣) وجدت الحفائر الاثرية الكثير من اللقى التي تعود الى فترة ما قبل التاريخ ، فقد وجد مقبض لسكين في موقع جبل (العراك) من صناعة مصر ، وذي تاثير سومري ، فقد صور عليه معركة بحرية وبرية لسفن تنسب الى مصر ، اما في الجهة الاخرى هو مشهد هما اسدين زخرف بقربهما كلبان ينظران الى هذا القتال الذي هو من الموضوعات التي اشتهرت بها بلاد وادي الرافدين ، وقد عرف الفيل في سوريا ، وان الفيل كان يعيش بمكان قريب من ليبيا .

-الكيلاني ، لمياء : صناعة العاج في الشرق الاوسط ، مجلة سومر ، بغداد ، ١٩٦٢ ، مج ١٨ ، ص١٩٢ .

(٤) الكيلاني : المصدر السابق ، ص١٩٣ .

(٥) المختار : الاشكال الادمية والحيوانية المجسمة ، ص١٦٨ .

ومن الامثلة لفترة ما قبل الاسلام ، والذي يرتقي الى القرن ٦ م، هو كرسي الاسقف ماكسيمناس المحفوظ في المتحف الاهلي بفينا [١] .

وهو مزخرف بنقوش بـــارزة ضـــم اطـــار الحشـــوة الامامـيـــة للقاعـــدة رســـوم طيور (طاؤوس) بشكل متقابل والتي صورت على خلفيـــة مـــن الاغصـــان الالتوائيـــة . (لوح ١٣١ أ ، ب) .

اما اسفل الاطار فثمة رسوم لشخوص تتوسط عقود نصف دائرية وقد امسك بعضهم بيده اليسرى الكتاب المقدس ، ورافعا يده اليمنى .(لوح ١٣١ ب) وقد تميزت بقرب الرسوم من الطبيعة .

النحت البارز على العاج في العصر الاموي

لقد نال العاج استحسان الفنان العربي المسلم والذي عمل على تنمية طرق صـــناعته واساليب زخرفته ،واشتهروا باتقان صناعته الى درجة عالية [٢] ، فاصبحت زخرفته التحـــف العاجية من اهم مميزات الفن الاسلامي [٣] .

واتبع الفنان في التحفة العاجية طرائق متعددة في زخرفتها من اهمهـــا التحزيـــز ، والحفر البارز ، واسلوب التخريم [٤] .

والتي شكل بهذه الطرائق الثلاث الانواع المتعددة من زخرفـــة المشـــاهد الصـــورية لاشكال الحيوانات والاشكال الادمية والطيور الصغيرة منها والكبيرة .

ويعد الطراز الاموي والاموي الاندلسي الذي يرجح تاريخه ٩١-٦٣٥هـــ/٧١٣-١٢٣٧م من اكثر الطرز اقبالا وسعة انتشار وقد شكلت بهذا الاسلوب العديـــد مـــن التحـــف العاجية التي سوف نتطرق الى انواعها واشكال الزخرفة لذوات الارواح عليها .

فان معظم ما وصلنا من هذه التحف كان المصدر من بلاد الاندلس ، والتي حفظتهـــا لنا الكنائس بعد سقوط الحكم العربي الاسلامي في الاندلس .

---

(١) يذكر دالتون حول عائدية صناعة هذا الكرسي الى سوريا .

-Dalton ,O.M: East Christian Art. New York, 1975, Fig.xxxvlll, p.206 . 1

-Ranciman : Steven : Byzantine Style and Civilization , London , 1968, Fig. 57 .

-العنزي : المصدر السابق ، ص ٣٠ .

(٢) لوبون : المصدر السابق ، ص٥٤٢ .

(٣) مرزوق ، عبد العزيز : الفنون الزخرفية في بلاد المغرب والاندلس ، دار الثقافة، بيروت ،ص١٨٢ .

(٤) المختار : الاشكال الادمية والحيوانية المجسمة ، ص١٦٩ .

والتي استخدمت لغرض اداء الطقوس الدينية فيها وعلى الاغلب تـؤرخ مـا بـين النصف الثاني من القرن ٤هـ /١٠ م الى النصف الثاني من القرن ٥هـ / ١١ م أي فـي عصر الخلافة الاموية ودويلات الطوائف [١] .

ويعد هذا العصر من اهم العصور التي اشتهرت وذاع صيت التحف العاجيـة فيـه والتي شملت على الكثير من زخارف ذوات الارواح [٢] .

ومن الامثلة على هذه التحف علبة اسطوانية الشكل صنعت من العاج [٣] ونقوشـها تعد ذات زخرفة اسلامية امتازت بالدقة والمهارة (لوح ١٣٢) حيـث امتـازت الزخرفـة بمناطق ذات فصوص ثمانية الشكل ، فالجامة الرئيسية توسطت البدن ضمن مشـهدا لثلاثـة اشـخاص ، صـور فـي وسـطهم شـخص واقـف وهـو حامـل بيـده الـة موسـيقية (العود) ، واما الشخصان فقد امسكا بايديهما اليمنى كاسا ، وقد حملهم زوج من الحيوانـات بصورة متدابرة في حين ضمت خارج الجامة رسوم لحيوانات متدابرة ومتقابلة لطيور علـى خلفية من مهاد نباتي واغصان ، وحملت ايضا مشهد لفارسين [٤] .

واما غطاء العلبة فقد زخرف بزخرفة حيوانية لرسم اسود وطيـور كـذلك متقابلـة ومتدابرة .

والعلبة تنسب الى المغيرة بن عبد الرحمن الناصر [٥] وهي من صناعة قرطبة تؤرخ في القرن ٤هـ/١٠ م [٦] ومحفوظة في متحف اللوفر في باريس [٧] .

وقد صورت التحفة لنا الحيوية والحركة المغلفة بالواقعية ، وموضوعاتها ذات اصل شرقي ، ومن الملاحظ على زخارف هذه القطعة تزاحم الشكل الصوري مع براعة الفنان في

---

(١) سالم ، عبد العزيز : فن العاج واستخداماته ، الفن العربي الاسلامي ، تونس ١٩٧٢ ،ج٣، ص١٩٠ .

(٢) علام : فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية ،ص٧٨ .

(3) Kuhnal, op. cit. p. 225, fig. 109 .

(٤) حسن : اطلس الفنون ، ص٤٥٢ ، شكل ٤٢١ .

(٥) المغيرة بن عبد الرحمن : هو ابن الخليفة الاموي الاندلسي عبد الرحمن الناصر الذي خلفه ابنـه الحكـم الثاني وكان المغيرة ينتظر بعد اخيه الاكبر الحكم ولم يتقلد الحكم حتى بعد وفاة اخيه سنة ٣٦٦ هـــ – ٩٧٦ م .

- حسن : فنون الاسلام ، ص ٤٦٩ .
- عنان ، محمد عبد الله : دول الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطي ، ١٩٨٨ ، مج ١٢ ، ص ١٧٨ .
- علام : فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية ، ص٧٧ .

(6) Kuhnal. op. cit. , p. 225 .

(٧) حسن : اطلس الفنون ، ص١٤٢ .

توزيعها وفق المساحة المحددة محافظا على حجم المساحات المتروكة مع ما تميزت به من اسلوب الحفر البارز لذوات الارواح فيها .

وتشبه هذه العلبة ذات البدن الاسطواني علبة اخرى صنعت للخليفة الاندلسي الحكم الثاني ٣٥٥ - ٣٦٦ هـ / ٩٦٥ – ٩٥٦ م [١] ، والتي اهداها الى محظيته السيدة جعفر التي عرفت بالبشكنسيه ام ولده عبد الرحمن [٢] ، وتؤرخ في القرن ٤هـ / ١٠ م [٣] ، تضمنت زخارف التحفة زخرفة متكونة من طيور مقابلة ، مع غزلان متقابلة كذلك وهي محفوظة في متحف مدريد [٤] (لوح ١٣٣) وقد التزم الفنان باسلوب المدرسة الاموية .

وزين غطاء التحفة نص كتابي بالخط الكوفي ، مع ما حملت هذه التحفة من النصوص الكتابية ، والتي تكتب على الاغلب بالخط الكوفي [٥] .

من العلب المتاثرة بعلبة المغيرة ، علبة اسطوانية مزخرفة بزخرفة متميزة مؤرخة في القرن ٤ هـ / ١٠ هـ ، وقد صنعت لاحد المرؤوسين في الخلافة والتي تعد من اكبر العلب الاسطوانية [٦]. (لوح ١٣٤) .

ففي الجامة الرئيسة صور شخص مرموق في البلاط ، وهو جالس على هودج موضوع فوق الفيل ، وقد امسك بيده مروحة والى جانبه حارس يحمل بيده سيفا ، وبجانبه شخص اخر يقوم بخدمته ، ونشاهد شخصا اخر بيده طائر باز والذي يظهر ان الموكب هو موكب صيد والكلب الذي يطارد الارنب خير دليل على هذا القول . وقد عمد الفنان الى تزيين العلبة بكثير من الاشكال الحيوانية التي نقشت على البدن مع الاغصان الالتوائية التي زخرف بها البدن بشكل مميز ، ومن الملاحظ على رسوم الشخوص انها متاثرة برسوم مدرسة بغداد .

---

(1) Hillbrand , op. Cit , p. 178 , fig . 184 .

(٢) سالم : المصدر السابق ، ص٢٠٧ .

(٣) حسن : اطلس الفنون ، ص١٤٢ ، شكل ٤٢٤ .

(4) Kuhnal : op. cit.p. 223 , fig . 187.

(٥) مرزوق ، عبد العزيز : من روائع النحت العربي في الاندلس ، مجلة الكتاب ، بغداد ، ١٩٦٣ ، ع ١، ص٣٦ .

(٦) مورينو ، جوميث : الفن الاسلامي في اسبانيا ، ترجمة لطفي بن البديع ، وسام عبد العزيز ، مصر ، ١٩٧٧ ، ص٣٥٧ .

اتخذت العلب او التحف العاجية اشكالا اخرى مختلفة عن الشكل الاسطواني فاتخذت شكل صندوق مستطيل الشكل او مربع ، ذي غطاء هرمي ، وهي تستعمل لحفظ الادوات الثمينة من الحلي والمجوهرات والمرايا الثمينة [١] كذلك .

ومن هذه العلب علبة مربعة الشكل كما يبدو ، تؤرخ في القرن ٤ هـ / ١٠ م من صناعة الاندلس ، و محفوظة في متحف مدريد [٢] ، زخرفت بزخرفة متميزة على بدنها ، حيث اطرت الاشكال الحيوانية الخرافية بلفائف من الاغصان الالتوائية ، ونجد احدها قد صورت على شكل راس ادمي ، والتي كثر استخدامها في التحف المعدنية وزخرفت ابدانها ، وقد اطرت هذه الحيوانات كل واحد على حدة ، واما الغطاء فقد زخرف بزخرفة حيوانين متقابلين احدهما حيوان الغزال على الاغلب ، والشكل الذي يقابله حيوان مفترس غير واضح المعالم . (لوح ١٣٥)

ومن العلب الاخرى علبة مستطيلة الشكل وهي تعود الى سنة ٣٩٥هـ/ ١٠٠٥م[٣]. (لوح ١٣٦ أ) والتي تنسب من خلال الكتابة والنص الدعائي عليها الى سيف الدولة عبد الملك بن المنصور [٤] وضم بدنها على زخرفة ادمية داخل فصوص ثمانية ونلاحظ عليها مشاهد في الجامتين الاولى والثالثة صور لاشخاص على اريكة تحملها حيوانات صغيرة بشكل متدابر ، فيما نرى في الجامة الوسطى مشهد طرب حيث يقوم بعض الشخوص بالعزف على الة نفخ (الناي) ، وقد اظهر الفنان بالجامة اليمنى الشخص الذي يتوسط الجامة بكبر الحجم عن الاشخاص الذين في جانبيه وقد حمل بيده قارورة وعنقود عنب ، وهي من مميزات المدرسة العربية بكبر الشخص والوسطي بالجامة .

ونلاحظ كذلك مشهدا لشخص راكب جواده وحاملا بيده طائر جارح لغرض الصيد ويتقدمه كلب [٥] ، (لوح ١٣٦ ب) كما نرى الغطاء قد زخرف بجامات تحتوي على مشاهد افتراس حيوانات واشخاص راكبين جيادهم .

---

(١) مورينو : المصدر السابق ، ص٣٥٥ .

(٢) حسن : اطلس الفنون ، ص١٤٢ ، شكل ٤٢٣ .

(٣)حسن : اطلس الفنون ، ص١١٣ ، شكل ٤٢٦ .

- Kuhnal : OP. Cit , Fig. 188 p. 224 .

(٤) النص الكتابي تضمن : ببركة من الله وغبطة وسرور وبلوغ امل في صالح عمل وانفساح اجل للحاجب سيف الدولة عبد الملك بن المنصور وفقه الله مما امر بعمله على يدي المفتي نمير بن محمد العامري مملوكه سنة خمس وتسعين وثلث مائة .

-حسن : فنون الاسلام ، ص٤٩٦ .

(٥) تالق الاموين في قرطبة : مجلة معرض اقيم في مدينة الزهراء (قرطبة) من الفترة ٣-٣٠ ايلول – اسبانيا ، ٢٠٠١ م،ص٢ .

وفي متحف البرغش في اسبانيا علبة ذات بدن مستطيل مصنوعة من العـــاج وهـــي تؤرخ في سنة ٤١٧هــ /١٠٢٦م [١] ، (لوح ١٣٧) اذ زخرف الصانع بدنها بالزخـــارف الحيوانية فنلاحظ بزوايا البدن الاربع اسدا يفترس غزالا بشكل مكرر مرتين ، وقـــد صــــور بوسط البدن صورة طاؤوسين وقد التفت اعناقهم على بعضها البعض بشكل مميـــز وخلفهمـــا صور الصانع غزالا يركض للامام وصور فوق الطاووسين كذلك غزالا يـــركض واســـفلهما صور غزالين ولكن بشكل اصغر حجما من احجام الاشكال الصورية الاخرى مـــع تضـــمنها نصوصا كتابية في الاعلى .

وقد اظهرت هذه القطعة تاكيد الفنان على زخرفة جميع اجزاء العلبة ومحاولته اشغال جميع الفراغات فضلاعن عنايته الواضحة اظهار التقابل والتناظر وتدابر الوضعيات وهو احد اهم السمات الفنية للمدرسة العربية .

ومن طراز العلبة السابقة نفسها علبة صنعت من العـــاج الابـــيض مورخـــة ســـنة ٤٤١ هــ / ١٠٤٩ م ومحفوظة في متحف الاثار في مدريد [٢] مزخرفة بزخارف صـــورية لمشاهد صيد ومشاهد مصارعة حيوانات مفترسة مع بعضها ، ونقش كذلك في كل زاوية من البدن المستطيل حيوان محور نوعا ما عن الطبيعة داخل اطار هندسي ، واسفل بـــدن العلبـــة صـــور شخصـــين وبشـــكل متقابـــل وهمـــا يصـــطادان غـــزالا بواســـطة القـــوس (لوح ١٣٨) .

ومن المميزات التي ظهرت بهذه العلبة ابراز الفنان تزاحم الصورية وطريقة تنفيذها بحجم صغير لكي تتضمن عددا كثيرا من رسوم الشخوص الصورية .

ومن صناعة صقلية في القرن ٦ هــ / ١٢ م علبة مصنوعة من العاج ومحفوظة في متحف برلين [٣] تضمن بدنها رسوما لزخرفة حيوانية موطرة بجامة دائرية بحيوانات مختلفة (لوح ١٣٩ أ) ، وقد صور في احدى الجامات حيوان مفترس ينقض على غـــزال وهـــذه المشاهد من اكثر المشاهد الصورية تنفيذا في الفن الاسلامي حيث لاحظناها في زخرفة ابريق مروان ابن محمد وكذلك زخرفت بها الاخشاب المصرية ، و ترجع اصول هذه المشاهد الـــى الفن العراقي القديم .

وزينت زخرفة الغطاء الهرمي بصور لحيوانات موطرة بجامة دائرية لصياد مع كلبه في جهة الصندوق اليمنى (لوح ١٣٩ ب) وقد صرع الصياد اسدا برمحه وقد اتجه وجـــه

---

(١)حسن : اطلس الفنون ، ص ١٤٣ ، شكل ٤٢٧ .

(٢)حسن : اطلس الفنون ، ص ١٤٣ ، شكل ٤٢٩ .

(٣) حسن : اطلس الفنون ، ص ١٤٤، شكل ٤٣٠.

نحو الاسد مباشرة ، صور الفنان في الجامات الاخرى صورا لحيوانات مفردة بعضها بشكل متقابل مع مشاهد لحيوانات مفترسة والتي عمد الفنان الى تكرارها بشكل محلوظ جدا [١] حيث بدت مواضيع التحفة قريبة من الطبيعة مع صدق تمثيلها وتاطير الفنان على المشاهد المختلفة في الجامات وفصلها عن بعضها البعض .

وقد استخدم الفنان المسلم العاج والصناديق الانفة الذكر وما للمادة من اهمية كبيرة في اظهار الجمالية الفنية حيث عمل على تغليف الصناديق الخشبية بها وزين هذه العلب بمشاهد تصويرية لذوات الارواح ، من هذه العلب علبة محفوظة في متحف الهيرميتاج من صناعة جنوب ايطاليا تورخ في القرن ٥ هـ / ١١ م [٢] ، حيث زخرف الفنان البدن باشكال حيوانية اطرت باطار دائري وقد اخرجت هذه الحيوانات ارجلها عن الجامة او نطاق الدائرة التي تحيط بالشكل وهي توحي حالة حركة وجري ونلاحظ الاشكال الحيوانية مكونة من الغزلان والاسود والطيور وبعض الحيوانات الخرافية التي صورها الفنان بعيدا عن الطبيعة والغطاء الهرمي المتضمن النقوش الحيوانية المحفورة ونوعية الحيوانات المشابه لزخرفة البدن .

والميزة الاساسية التي احاطت بالاشكال الحيوانية بالاطر الدائرية وهي من الميزات الغالبة في الزخرفة العربية الاسلامية ، ولجوء الفنان الى التحوير للخروج عن نطاق الواقعية .

وعلبة محفوظة في الكابلاتينا في مدينة بالرمو نفذت عليها الزخرفة البارزة المصنوعة من الخشب المطعم بالعاج والتي تعود الى صناعة صقلية في القرن ٧ هـ / ١٣ م [٣] ، حيث نقش عليها مشاهد من رسوم ادمية وحيوانية ومشاهد افتراس حيوان لاخر وقيام المزخرف بتصويره الاشكال الصورية شكل اغلبها مقلوب ، وقد صور على الغطاء صور للمشاهد نفسها ، وقد اطر الغطاء بنص دعائي . (لوح ١٤١) .

لقد تميزت رسوم هذه العلبة بتحويرها عن الطبيعة و عدم وضوح الاشكال الصورية بشكل كبير ، وقد ضمنها موضوع صيد ، الذي ساد في الاسلوب الاموي الاندلسي .

لقد اظهرت لنا زخرفة العلب العاجية تزاحم الاشكال سوء كانت ادمية او حيوانية او رسوم الطير وتنفيذ هذه الزخرفة باحجام صغيرة موحدة احيانا وفي بعض الاحيان تتناسب احجامها حسب ما تمليه مساحة العلبة ، والمساحة التي يريد اشغالها الفنان من مساحة العلبة

---

(1) kuhnal : op. Cit , p. 232 , fig . 197 .

(٢) بدائع الفن الاسلامي في متحف الهيرميتاج ، ص ٢٦ ، شكل ٢٣ .

(٣) حسن : اطلس الفنون ، ص ١٤٤، شكل ٤٣١ .

برسوم ذوات الارواح ويعمد احيانا الى التحوير وعدم اظهار ادق التفاصيل لسحن الوجه وتشريح الجسم واكتافه باظهار الحدود الخارجية ويظهر برسومه في بعض منها طابع التجريد وهي سمات يمكن للمختص ان يجدها بسمات المدرسة العربية للتصوير.

ان الامثلة المتعددة من العلب والصناديق العاجية ذات الاسلوب الاموي الاندلسي ، حمل بعضها ، بل اغلبها [١] الكتابة التذكارية .

وقد شكل المسلمون فضلا عن هذه التحف الثمينة ، صناعة اخرى هي الحشوات العاجية كلوحة تتضمن مشاهد صورية من ذوات الارواح ، وبشكل بارز كما في التحف السابقة ، وتوطر هذه الحشوات الابواب ، او يشكلها الصانع في مكان مميز يريد ان يضعها فيه .

ففي متحف الهيرميتاج لوحتان من صناعة صقلية وتؤرخ في القرن ٦ هـ / ١٢م[٢] ، وقد زخرفتا بالحفر البارز (لوح ١٤٢ ، ١٤٣) ففي احدى اللوحات زخرف الفنان موضوعا متميزا لمشهد افتراس حيوان الاسد للانسان ، وقد امسك الانسان بيده عصا ، ليواجه الاسد ويدافع بها عن نفسه ، وقد اطر الشكل بصور وعول وارانب وطيور وبشكل متناظر ومتقابل والتزام الفنان باظهار زخرفة ابدان الحيوانات ، واظهار تعابير الخوف على وجه الانسان ، وشكل وجه الاسد الغاضب اما في اللوح الاخر (لوح ١٤٣) نلاحظ جامتين ضمتا رسمين لشخصين قد ركبا فيلا وامسك بيده عصا واما الجامة الثانية التي تعلوه فقد زخرفت بطيور ذات رووس ادمية محورة عن الطبيعة وبشكل متناظر ومتقابل ، وضم جامة صور فيها رسوم الطيور وحيوانات مختلفة وبشكل متناظر ومتقابل ، وقد يلجا الفنان الى اطالة اوجه بعض الطيور بشكل ملحوظ مع زخرفة ابدانها ، وقد اطرت الجامات و اشكال ذوات الارواح كلها بزخرفة هندسية .

وقد شكلت الاغصان الالتوائية والفروع خلفية مميزة للرسومات الصورية واشكال ذوات الارواح ، ونلاحظ مدى براعة الفنان من خلال عملية ربط الشكل الصوري واجسام الحيوانات بالاغصان الالتوائية والفروع ، ويظهر مدى ارتباط الشكل الصوري بالخلفية وعلى مدى سعة مخيلة الفنان ، ولم تقتصر الاشكال الصورية على ابدان الصناديق والعلب فقط ، بل كانت تزين بها ابواب الصيد وتسمى (ناب الفيل) [٣] وقد حظيت باهتمام الفنان وتزينها مواضيع صورية مختلفة والتي سوف نتناول منها بعض الامثلة .

---

(١) كحالة : المصدر السابق ، ص ١٩٦ .

(٢) بدائع الفن الاسلامي في متحف الهيرميتاج ، ص ٤٦ ، ٤٧ لوحة ٢٥ ، ٢٦ .
-kuhnal : op. Cit , p. 23 , Fig . 195 .

(٣) كحالة : المصدر السابق ، ص ١٩٦ .

ففي متحف برلين بوق (ناب الفيل) من صناعة صقلية التي يعود الى القرن ٥هـ / ١١ م [١] (لوح ١٤٤) ونقش برسوم ارانب وطيور وحيوانات واشتغلها الفنان بشكل اشرطة في اعلى التحفة واسفلها ، بينما في الوسط عمل الفنان على تاطير الاشكال الحيوانية باطار دائري يتصل هذا الاطار مع الاطارات الاخرى بشكل خطوط تلتوي وتتقل مع بعضها من اربع جهات .

ولم نرى أي شكل من الاشكال الادمية ، ونلاحظ على رسوم هذه التحفة تميزت بالحركة والحيوية .

ومن القطع الاخرى بوق محفوظ في متحف الهيرميتاج ، وهو من صناعة جنوب ايطاليا ويعود الى القرن ٥ هـ / ١١ م [٢] ، (لوح ١٤٥) ، و زخرف اغلب اجزائه البوق بزخارف الحيوانات مثل الغزال والوعل والجمل ورسوم الطير وحيوانات خرافية ، ومما شد انتباهنا وجود رووس ادمية ما بين الاشكال الصورية التي امتازت بالتحوير عن الطبيعة وكبر اذان الراس ، ووجود عناقيد العنب التي زخرفت ما بين الجامات الزخرفية التي تؤطرها الاشكال الصورية .

ان الصور الادمية والحيوانية ورسوم الطير تميزت بنقوش مفردة ضمن اطار هندسي ، قام الصانع والحرفي بزخرفتها بشكل مستقل ، وهي متصلة مع بعضها البعض بمناظر ومشاهد مختلفة من مجالس غناء او مشاهد صيد ومبارزة وغيرها من المشاهد التي كانت منتشرة في المجتمع العربي الاسلامي .

وقد نفذ الفنان بعض هذه الصور ولم يراع فيها المنظور مع اهتمامه الكبير باظهار الحيوية والحركة ورشاقة الاشكال الصورية ، واظهاره تعابير الفرح لمجالس الطرب والغناء ، وتعبير الفنان عن عامل الخير والشر ، والتي تعد من المميزات المهمة المكملة للاشكال الصورية .

النحت البارز على العاج في العصر العباسي

ان التحف العاجية في العصر العباسي اخذت حيزا كبيرا من التطور والتقدم في مجال صناعتها وزخرفتها باشكال ذات موضوعات مبتكرة ومميزة لذوات الارواح .

---

(1) Hattstein , Markus – konemeann , peter Delius: Islamic Art and Architecture , Frauce, 2001 p.170 .

(٢) بدائع الفن الاسلامي في متحف الهيرميتاج ، ص ٤٩ ، لوحة ٢٦ .

فقد كشفت حفريات الفسطاط عن بعض القطع العاجية المزخرفة لذوات الارواح [١] .

وقد كان العديد من هذه الحشوات ذات موضوع مستقل [٢] ، ومن هـذه الحشـوات (لوح ١٤٦ أ) فالحشوة في الجهة اليسرى التي زخرفت بزخرفة بارزة لحيوانات محـورة عن الطبيعة لشكل طائر وشكل ارنب على ارضية نباتية ، فيما تضمنت الحشـوة الوسـطى زخرفة صياد راكب جواده ويحمل بيده طائرا جارحا واسفل الشكل شخص يحمل بيده رمحـا ودرعا والشكل الصوري الثالث صور فيه جمل على ظهره هودج في داخله سيده [٣] .

ونقشت الحشوة الثالثة صورة شخص يحمل بيده الة موسيقية (العود) واسفله صور بها شخص ثان ، وهو كما تبين لنا مجلس غناء وطرب .

وفي (اللوح ١٤٦ ب) زينت الحشوة باشكال صورية ومحورة ، فنشاهد لحشـوة الاولى صور بها شكل ذي راس ادمي وجسم حيوان ، وقد صور كذلك بكل حشـوة صـورة شخص فنرى احد الشخوص حاملا بيده رمحا ، والشخص الاخر في الحشوة الاخرى ممسـك شيئا بيده وهو غير واضح المعالم .

ومن الحشوات العاجية المتميزة بالمشاهد الصورية لذوات الارواح (لـوح ١٤٧) والقطع محفوظة في كنيسة سانت مارك في فينيسيا [٤] .

وفي الحشوة (لوح ١٤٧ أ) تضمنت كذلك فلاحا حاملا على ظهره سـلة واسـفله صور بها مشهد الفلاح يعمل على حرث الاوض ويدور حوله كلب صغير [٥] ، ففي الحشـوة (١٤٧ ب) مشهد لشخص حامل بيده رمح وقد وجهه نحو الاسد الذي اخترق جسمه ، ونرى اسفل المشهد مشهدا لفلاح يحمل على ظهره سلة وعلى الاغلب يعمل على جمع الثمار فيها[٦].

وفي (لوح ١٤٧ ج) صور باعلاها يعمل على جمع الثمار وفي الاسفل صور طيور وشخص صغير الحجم ، على الاغلب طفل يحمل حيوان ، وهناك شخص اسفل المشهد يذبح حيوان وفي الحشوة طائرين حول مزهرية كبيرة سبق ان لاحظناه في زخارف قصر المشتى وعدد من التحف الاموية الاخرى .

---

(١) ديماند : المصدر السابق ، ص ١٣١ .

-كحالة : المصدر السابق ، ص ١٩٥ ، ١٩٦ .

(٢) بك : المصدر السابق ، اللوحة (٢٨) .

(٣) العبيدي : الفنون الزخرفية ، ص ١٨٢ .

(4) Rice , D.S. : The Seasons and The Labors of the Months, Ars Orientatlis , U.S.A. 1954. Vol. I p.32 pl. 19 ,AB C D.

(٥) العبيدي: الفنون الزخرفية ، ص ١٨٣ .

(٦) العبيدي : الفنون الزخرفية ، ص ١٨٣ .

وفي الحشوة (لوح ١٤٧ د) نرى انه صور بهذه الحشوة مشهد لشخص ممسك بيده سكينا وهو يقوم بذبح حيوان ، وقد صور اسفل المشهد صورة طائر .

وقد زين الحشوة صورة وهو ممسك بيده اليمنى ارنبا ، وفي اليسرى قارورة يعمل على سكب الماء لحيوان الكلب الذي يقف جانبه .

وفي الحشوة الاخيرة (لوح ١٤٧ هـ) والتي نشاهد فيها مشهدا موسيقيا [١] ، فنرى فيها شخصا ماسكا بيده الة ايقاع (الدف) ، والشخص الثاني ممسك بيده اليمنى كاسا وبيده اليسرى قارورة .

اكد الفنان بهذه الحشوات على التنوع بالمشاهد الصورية فقد استخدمها الفنان على الرغم من صغر مساحة الحشوة ، وابراز الاشكال الصورية بشكل مميز ، وادخال اكثر من مشهد واحد في الحشوة الواحدة ، وامتاز كذلك بزخرفة الملابس ، وتزينها بالرسوم الهندسية وكذلك وحدة سحنات الوجه للاشخاص كافة في بعض الحشوات العاجية .

ومن الحشوات المؤرخة في الفترة الفاطمية من صناعة مصر في القرن ٥ –٦ هـ / ١١ – ١٢ م ، وهي محفوظة في المتحف الاسلامي في برلين [٢] ، (لوح ١٤٨) اذ صورت بهذه الحشوة مشاهد طرب وموسيقى ومشاهد افتراس حيوانات ، ونفذت عليها كذلك مشاهد شرب ومشهد لجمع الثمار ، وأطر كل شكل من هذه الاشكال باطار دائري مكون من الالتوائية وشكلت الجامة الزخرفية التي تؤطر الشكل الصوري ، والخلفية للمشاهد وعمل الفنان على اظهار عامل الفزع والخوف على الحيوانات التي تفترس في حين نرى التعب على الحمال والفرح والسرور على الشخص الذي يعزف وقد ابدع الفنان باظهارها .

وقد زينت هذه الحشوات على غلاف كتاب [٣] ، (لوح ١٤٩) والتي زخرفت بزخرفة بارزة والمورخة ما بين القرن ٥ – ٦ هـ / ١١ –١٢ م وهي من صناعة مصر وازدانت بالمشاهد الزخرفية لمشاهد الصيد وبعض المشاهد الرياضية .

---

(1) kuhnal : Op. Cit . P.229. pl . 194 .

(٢) مجلة فكر وفن : فنون اسلامية قاهريةفي مجموعات المانيه،عدد خاص ، القاهرة في عيدها الالفي في سنة ١٩٦٩، ص ١٠٥ .

(3)Hillbrand : Art and Architure , p.65 , fig . 45 .

ومن الجدير بالملاحظة التشابه بين زخرفة التحف العاجية واسلوب زخرفة التحف الخشبية [1] من حيث اسلوب التنفيذ والتزام الفنان باظهار طابع الحركة التعبيرية .

ومن الحشوات المورخة في العصر العباسي حشوة محفوظة في المتحف البريطاني وهي ترجع الى نصف ٦ هـ / ١٢ م [2] ، اذ زينت حشوة طولية ، (لوح ١٥٠) بشريطين وقد امسك الشخص الاول في الاعلى سيفا بكلتا يديه ونرى الشخصين اللذين اسفله قد امسكا بيدهما اليسرى السيف ، ويدهما اليمنى مرفوعة نحو الاعلى وقد امسك بها شيئا غير واضح المعالم .

واما الحشوة الاقصر طولا فقد صور بها شخصان احدهما قد قطع من الحشوة جزءه العلوي فلم يظهر الا نصف الشكل الادمي ، واما الشكل الادمي الذي صور اسفله هو شكل امراة [3] ذات شعر قد فرق الوسط وممسكة باحدى يديها ، فقد اهتم الفنان بزخرفة الملابس ووضوح معالم الوجه .

وقد تميزت الاشكال الصورية المتعددة على اللوحات العاجية العائدة الى العصر العباسي بمميزات مشتركة منها ، تعدد المشاهد في اللوحة وتنوع مواضيعها وكذلك صغر حجم الشخوص المتعددة في اللوحات في محاولة من الفنان في التوفيق بين الحجم المتاحة ، وحجم الاشكال الصورية ، وامتازت بعض هذه الاشكال الصورية بطابع التجريد ، وتاكيد الفنان على البعد في المضاهاة بخلق الله ، وهي من اهم مبادئ الزخرفة التي ظهرت على فنون هذا العصر ، كما لجأ الفنان او اضفى طابع التجدد من خلال زخرفة ملابس اشكالها الصورية بزخارف اخرى بارزة وهي ميزة تنم عن تمكنه ان وسعة مخيلته ، مع اضفاء طابع الحركة على اشكاله مع الاحاسيس التعبيرية من فرح وحزن .

---

(1)مارسيه : المصدر السابق ، ص ١٣١ .

(2)العبيدي : الفنون الزخرفية ، ص ١٤٣ ، شكل ١٦٥ .

(3)العبيدي : الفنون الزخرفية ، ص ١٨٤ .

الفصل الرابع

النحت البارز لذوات الارواح على الفخار والخزف

المبحث الاول
النحت البارز على الفخار الاسلامي

تعد دراسة الفخار من اهم الادوار التي يقوم بها الدارسون الاثاريون في دراسة اللقى الاثرية على المواقع وذلك لانتشاره ومقاومته الشديدة للعوامل الطبيعية على مر الزمن [١] .

فقد تعلم الانسان القديم بعد انتقاله الى انتاج القوت صناعة الفخار في العصر الحجري ، ويؤرخ اختراع الفخار حوالي الالف التاسع قبل الميلاد [٢] .

من خلال دراسة الفخار نستطيع معرفة الادوار الحضارية لاي موقع ، لصلة الفخار القوية لحياة الانسان [٣] وبه نستطيع تحديد زمنها او الفترة [٤] ، ومعرفة الكثير من المعلومات عن العصور السحيقة في القدم [٥] .

فكان الانسان يصنع اوانية بنفسه ويقوم بعمل الزخارف فكانت اصابعه الاداة الاولى لزخرفة اوانيه [٦] ، وذلك قبل اختراع دولاب الفخار في نهاية الالف الرابع قبل الميلاد [٧] ، وتطورت بعد ذلك صناعة الفخار ليتفنن الانسان بها الى درجة عالية من الرقي والجودة ، وقام بتزيينه بالالوان وصقل سطح اوانيه [٨] ،

---

(١) الدباغ ، تقي : الفخار القديم ، سومر ، بغداد ، ١٩٦٤ ، ص ٨٧ .

(٢) الدباغ : المصدر نفسه ، ص ٨٧ .

(٣) مرزوق ، محمد عبد العزيز : فخار العراق وخزفه في العصر العباسي ، سومر ، بغداد ١٩٦٤ ، ص ١٠٢ .

(٤) ابراهيم ، جابر خليل : الفخار بين العصر البابلي الحديث (الكلدي) والعصر الاسلامي ، موسوعة حضارة العراق ، بغداد ، ١٩٨٥ ، ج ٣ ، ص ٤٧ .

(٥) حميد ، عبد العزيز : الخزف ، موسوعة حضارة العراق ، بغداد ، ١٩٨٥ ،ج ٩ ، ص ٣٠٧ .

(٦) الحديثي ، عبد المجيد : نتائج تنقيات مدينة الحيرة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، ١٩٨٩ ، ص ١١٧ .

(٧) ابو الصوف ، بهنام،:دولاب الفخار ، سومر ، بغداد ، ١٩٦٥ ، مج ٢١ ، ص ١١٩ – ١٢٢ .

(٨) العش : المتحف الوطني ، ص٢٧١ .

فمطالب حياة الانسان الاجتماعية تعد الباعث القوي لتطــور الفخــار وصــناعته (١) وعملية تنوع اشكاله واحجامه .

و قد استخدم الفخار غير المزجج لحفظ المياه وعملية تبريده ، اما الفخار المطلي فقد استخدم لحفظ المواد الغذائية ولاسيما السوائل فتطلب الامر مادة مزججة لسد مســاماته كــي يتلاءم وطبيعة المادة المحفوظة بداخله (٢) .

ففي العصور التي سبقت الاسلام كانت العناية بصناعة الفخار قائمة ، ولكن لم تصل الينا معلومات كافية عن طرزه الفنية (٣) ، وقلة فخارياته لعدم كثرة المواقع الاثرية في هــذا العصر او تشابه الفخاريات من حيث الطرز فيما بين الفترات الانفة الذكر ، وقد زينت باشكال زخرفية معمولة بالقالب ، وباختام ذات شكل دائري تحوي على الطيور والغزلان والثيــران وغيرها من ذوات الارواح ، واشكال اخرى قريبة السنة برايات الحضر (٤) .

فيما قلة العناية في العصور المسيحي التي لم نلحظ أية صفة من الصــفات المميــزة له(٥) .

وقد تاثرت اشكال الفخار قبل الاسلام بالفنون السابقة لظهور الاسلام وهو ماتؤيده لنا التقنيات الاثرية (٦) ، في حين لم نشاهد في العصر الراشدي أي مثال مــن امثلــة الزخرفــة البارزة لذوات الارواح وهذا لا يغير لنا من مبدا اهتمــام المســلمين بصــناعته ، وبــالفنون الاخرى ، وكذلك العصر الاموي هو الاخر لم نجد له من الامثلة للفخار المزخرف بزخرفــة باستثناء مدينة الكوفة (٧) التي عثر فيها على الكثير من اللقى الفخارية التي لم تزخرف ابدانها باشكال ذوات الارواح على البدن .

---

(١) ماهر ، سعاد : الخزف التركي ، القاهرة ، ١٩٦٠ ، ص ٩ .

(٢) الحديثي : المصدر السابق ، ص ١١٦ .

(٣) ماهر : المصدر السابق ، ص ١٢ .

(٤) ابراهيم: المصدر السابق ، ص ٥٦ ،٥٧ .

(٥) حميد : الخزف ، ج ٩ ، ص٥٦ –٥٧ .

(٦) مرزوق : المصدر السابق ، ص ١٠٢ .

(٧) اظهرت التقنيات في مدينة الكوفة على العديد من الاواني الفخارية التي امتازت مقابض الاواني باشــكال صورية لحيوانات خرافية ، واشكال رووس طيور واشكال على الارجح رؤوس أسود ، التي صــورت بشكل مجسم تحت المقابض ولم تكن هذه الزخرفة على البدن او الرقبة العرى او أي جزء منها وبشــكل بارز بل صورها بشكل مجسم اذ لم تدخل ضمن موضوع دراستنا ، ولكننا ننــوه هنــا الــى الاشــكال الزخرفية لذوات الارواح .

-مصطفى ، محمد علي : تقرير اولي عن التقنيات في الكوفة للموسم الثالث ، ســومر ، بغــداد ، ١٩٥٦ ، ص ٢٩ .

- حميد ، عبد العزيز : الحباب الفخارية ، موسوعة الموصل الحضارية ، الموصــل ، ١٩٩٢ ، ج ٣ ، ص ٤٢٨ .

امتاز العصر العباسي بزخرفة الفخار ، على وجه الخصوص بالزخرفة الادمية والحيوانية ورسوم الطير وهي من العناصر المميزة لهذا الفخار فكانت الحباب احد الميادين لهذا النوع من الزخارف والذي عرفه ابن منظور بالحب الكبير الحجم او الخابية وجمعه حباب او احباب (١) .

ويتم وضعه في البيت في احد اركانه لغرض تبريد الماء في ايام الصيف وذلك من خلال مسامية المادة الفخارية التي تبرد الماء .

وقد تطورت صناعة الفخار في البلاد الاسلامية التي ضمت العديد من انواع الزخرفة (٢) والتي تشكلت في بداية الامر بزخرفة عفوية دون ان يعد لها تصميم مسبق فقد كانت عبارة عن خطوط سريعة ، ويقوم بلصق الزخرفة بشكل خطوط مستقيمة او منحنية او متموجة مع بعض النقاط ، ويقوم كذلك بلصق بعض الاختام الصغيرة وقد يراعي الصانع بزخرفته حسن توزيع العناصر البسيطة (٣) في الانيهٍ .

وقد كانت الاساليب الاولى بسيطة بان كانت الزخرفة بالضغط على الفخار بالاصبع والتي تتم بشكل بسيط على جزء بسيط من البدن او يصل الى نصف البدن وحسب ما يريد الصانع ، لذا فانٍ التطور الذي الت اليه صناعة الفخار عمل على ابتكار العديد من الاساليب التي شكلت منها الزخرفة باشكال الزخرفة وانواع حسب نوع الاسلوب الذي سادت في ذلك العصر .

---

(١) ابن منظور : المصدر السابق ، ج١ ، ص ٩٥ .

(٢) تميزت الزخرفة المنفذة على الفخار بتنوع طرق تنفيذها منها ، طريقة الضغط ، وتتم بعملية الضغط بواسطة الاصبع وهي ما تزال لينة او ما يسمى بطريقة التصبيع .

وطريقة التحزيز او الحز ، حيث يقوم بحز بدن الانية بالة حادة وتكون الزخرفة بشكل حزوز وطريقة الاضافة المساة بالباربوتين التي تنفذ بطريقة اضافتها الى بدن الانية .

وهناك طريقة التخريم اذ تخرم الرقبة او الجزء الكبير من البدن وتشكل على البدن الرسوم الصورية .

- خليفة ، ربيع حامد : فن الفخار والخزف (الفن العربي الاسلامي) تونس ، ١٩٩٧ ، ج ٣ ،ص ٣٤٣ ، ٣٤٤ .
- مرزوق : المصدر السابق ، ص ١٠١ .
- علي ، عبد الهادي محمد : التكوين الفني للحباب الفخارية المزخرفة (مجموعة المتحف العراقي) ، المجلة القطرية للفنون ، تصدر عن وزارة التعليم العالي ، بغداد ، ٢٠٠١ ، ع ١ ، ص ١٤٧ .

(٣) العش ، ابو الفرج : الفخار غير المطلي (من العصور العربية الاسلامية) المحفوظ في المتحف الوطني بدمشق ، الحوليات الاثرية السورية ، ١٩٦٣ مج ١٣ ، ص ٢٥ – ٢٦ .

صنفت صناعة الفخار الى العديد من الاساليب والتي صنفت حسب انواع الزخرفة :
فالاسلوب الاول : شكلت الزخرفة التي يريد الصانع عملها من خلال الضغط على بدن الفخار باحدى اصابع اليد مع ما امتازت به من قصر الرقبة ، وضيق الفوهة ، وذي ثلاث واربع عرى وبدون أي قاعدة استنادا الى الارض واما شكل البدن فهو كروي اقرب الى البيضوي .
والاسلوب الثاني : فقد امتاز بزخرفة البدن بشكل فتائل الطين او باشكال حبلية مبرومة من الطين وعمل الصانع تشكيل زخرفة هذه الفتائل باشكال صورية وهي بعيدة عن الطبيعة ، ولم يظهر في الاسلوب الثاني الاشكال الصورية للنساء ، مع ووجود عرى افقية تلتصق فوق راس العروة وذات شكل قرصين بين العروتين .
والاسلوب الثالث : وهو قريب من الاسلوب الذي سبقه من حيث استمرارية العناصر الزخرفية ، فقد امتازت بزخرفة القناطر التي زينت كتف الجرة ، والبدن ذي الشكل الكروي والشفة المفلطحة والعرى الاربعة والاشكال الصورية الذي امتاز بها هذا الاسلوب من رسوم الراقصات اللواتي امسكن ايديهن بعضهن مع بعض ، مع الاشكال الصورية للحيوانات الخرافية وصورة البط والايائل وقد صورت بشكل بعيد نوعا ما عن الطبيعة ، وان هذا الاسلوب شاع في حدود القرن٣ هـ / ٩ م .
الاسلوب الرابع : تميز بشكل البدن البيضوي مع خلوه من القاعدة والطينة ذات اللون البني ، وعقد ذي فص واحد ، والزخارف المكونة بطريقة ختم الاشكال الصورية والزخرفة او ما يسمى (بالطبع) .
والاسلوب الخامس : الذي تميزت باشكال البدن الاسطوانية ، ما بين الرقبة والكتف ، وتحجب الرقبة ستارة ، مع الزخرفة السائدة لصورة الرجل المتخصر ، وزخرفة الاواني والقطع الفخارية ما بين العرى والرقبة بهيئة حيوان ، مع وجود ستائر وعقود .
الاسلوب السادس : فلم تعرف اشكال البدن فيه او على الارجح لم تحدد ، بسبب فقدانها ، وهو على الاغلب شبيه بالاسلوب الخامس ولوحظ فيه استخدام الكثير من العرى مع اختلاف الستائر ، وكثرة الزخارف المخرمة التي ملات فراغات ما بين العرى ، والتي شكلت خلفية للاشكال الصورية المتعددة على هذه الحباب ، فقد صورت على هذا الاسلوب المشاهد الصورية كمشاهدة الطرب والغناء التي لم نلاحظ عليها في الاساليب السابقة ، مع تصوير الحيوانات الخرافية (كاالكركدن والخطاف ، المخلوق المركب) .
والاسلوب السابع : ذو بدن بيضوي الشكل و لايحتوي على قاعدة ، وقد زخرف بعرى مزدوجة ، وتم تنفيذ الاشكال الزخرفية بطريقة الحفر او الطبع وان الاسلوب الاخير لم

يكن له اهمية كبيرة لخلوه من الاشكال والمشاهد الصورية التي تميــزت بـــه الاســـاليب السابقة [١].

ومن انواع الزخرفة المستخدمة بتزين الحباب ، زخرفتها باختام عفوية الشكل التي لا تحوي على أي شكل من (الزخرفة النباتية) واستخدم الفنـــان اختـــام صـــورية ذات شـــكل دائري [٢] مع العديد من الاشكال الاخرى وزخرفتها على الانية الفخارية ، والتـــي صـــورت عليها بشكل بارز وبشكل معكوس على الختم الدائري وقيامه بحفر الشكل الصوري وابـــراز جوانبه او العكس .

وقد نقش الفنان في هذه الاختام اشكال الطيور والحيوانات والاشكال الادمية والتـــي يزخرف بها بدن الانية الفخارية (لوح ١٥١ ، ١٥٢) ، امتاز اسلوب الرسم وتحديـــد ذوات الارواح ضمن القالب مع اضفاء اهمية كبيرة وتحديد نوع الشكل الصوري ، وابرازه لحركات الجسم . في العصر العباسي اشتهرت العديد من المدن بصناعة الفخـــار وخاصـــة المســـمى (الباربوتين) كمدن سنجار والموصل وبغداد وسامراء وتكريت [٣] . وقد ازدهرت في مدينة الموصل وسنجار وبغداد وسامراء وتكريت في النصف الثاني من القرن ٧ هـــ / ١٣ م [٤] .

وقد اشتهرت بزخرفة التصبيع مدينة بغداد في العصر العباســـي ، ومـــن المـــرجح عودتها الى بداية العصر العباسي وحتى القرن ٣ هــ / ٩ م ، وعلى وجه الخصوص فـــي هذه الفترة ظهرت الاشكال الصورية المزخرفة للفخـــار كالحيونـــات والطيـــور والاشـــكال الصورية ، والتي انتشرت اشتهرت في مدينتي سامراء وتكريت وامتدت الى القرن ٤ هـــــ / ١٠ م وقد تطور في القرون اللاحقة ، فشكل البدن كروي وحول الكتف سياج [٥] مع احاطـــة العنق بعدد من العرى يترواح عددها ما بين ثلاثة واربعة وقد زخرف بدن الانية بالزخرفـــة

---

(١) القبطان ، خليل : الحباب المزخرفة منذ فجر الاسلام حتى مطلع القرن الثامن – رسالة ماجستير غيـــر منشورة ، جامعة بغداد ، ١٩٧٠ ، ص ٢٢ – ٩٥ .

(2) Kuhnal : op. Cit , P. 125 . fig . 91 .

(٣) صنفت حباب تكريت الى العديد من الاساليب الزخرفية فكان الاسلوب الاول: ذي بدن كـــروي واغلـــب الاواني ذات عرى ما بين الاربع والست ، وزين الجزء السفلي منها بزخرفة التصبيع والقسم الوســـطي بزخرفة صورية لرسوم حيوانات (بدائية) والتي حدد جسمها بفتائل طينية ، وحززت بالة حادة .

اما الاسلوب الثاني : فقد وصفت هذه الرسوم الاكثر تطورا من الاسلوب الاول ورسومه محوره عن الطبيعية

واما الاسلوب الثالث : الذي زخرف برسوم سيدات ذوات العيون الواسعة مع طول وضخامة اجسامهن .

-حميد ، عبد العزيز : الفخار والخزف ، موسوعة تكريت ، بغداد ، ١٩٩٦ ، ج ٢ ، ص ١٨١، ١٨٢ .

(٤) حميد : الفخار والخزف ، ج ٢ ، ص ١٨٣ .

(٥) حميد : الحباب الفخارية ، ج٣ ، ص ٤٣ .

الحيوانية والطير ، فكما نلاحظ في (لوح ١٥٣ ، ١٥٤) التي صور فيها ، ويلاحظ التنين والبط بشكل فتائل من الطين مع تحزيز الشكل الصوري وزخرف بزخرفة القالب وهذه الانية محفوظة في المتحف البريطاني ، ومن الاسلوب نفسه حب بدون رقبة ذو بدن كروي ، وقد وجد في مدينة تكريت وهو محفوظ بالمتحف العراقي [١] ، صور على الجزء الوسطي من البدن زخرفة بطة (لوح ١٥٤) وكما نلاحظ صورة غزال جالس خلف البطة ، وقد زخرف البطن بتحزيزات زخرفة القالب ، مما اضفى عاملا جماليا مميزا .

ونلاحظ في (لوح ١٥٥ ، ١٥٦) اشكالا مختلفة منفذة [٢] باسلوب اللوحات السابقة نفسها فنرى في هذه الاشكال حيوانات مختلفة فثمة شكل لغزال في حالة جلوس ، وشكل صوري اخر لحيوان مختلف كان يكون (نمرا او غزال) وقد زخرفت هذه الاشكال الصورية بزخرفة القالب على بدن الشكل الصوري وتكوين الشكل الصوري للحيوانات بحبال صلصالية او الزخرفة الحبلية . (شكل ٣٠، ٣١)

وقد ظهرت اشكال اخرى في الجهة المقابلة لشكل حيوانين بارزين ، وقد قام الصانع بزخرفة الاواني الفخارية لحيوانين او اكثر (لوح ١٥٧ ، ١٥٨) ففي (لوح ١٥٧) شكل بدن الحب كروي مع اربعة مقابض على العنق ، ويظهر على البدن شكلان مصوران لحيوانات من ذوات الاربع من المرجح صورة غزال واسد او نمر (لوح ١٥٨) والمنسوبة الى القرن ٤ هـ / ١٠ م [٣] .

والتي نلاحظ عليها انها ذات عنق طويل ، وراس قصير ، ورقبة عريضة (لوح ١٥٨) صور على البدن زوجان من البط ، مع زخرفة البدن بزخرفة القالب والزخارف المحززة . على الرغم من ان الاشكال الصورية لهذا الاسلوب ساذجة ، اذ لاحظنا في هذه الانواع والامثلة استخدام الاشكال الزخرفية المتنوعة من اشكال الاسود والغزلان والنمور والطيور ولم نلحظ عليها رسوما ادمية في أي من الاواني التي سادت في هذا الاسلوب .

فيما تميز هذا الاسلوب بفصل الزخرفة او تقسيمها بشكل جامة او جامات متعددة كما في التحف المعدنية واضفى الفنان عليها طابع الحركة والحيوية التي امتازت بها المدرسة العربية للتصوير . ولكنه لم يعطي الاهمية الكبيرة في اظهار ملامح الوجه للاشكال الصورية التي هي قربية نوعا ما الى الطبيعة .

---

(1) Rithinger , G: Unglazed Relief Pottery From north Mesapotamian , Ars. Islamica, vol. XVI , p. 11 , fig. 4.

(٢) القبطان ، المصدر السابق ، ص ١٥١ ، شكل ٣٤٨ ، ٣٤٩ .

(٣) دليل المتحف العراقي ، ص ١٤٩ اللوحة (٤٤) .

وقد تطورت بعد ذلك لتكون الاشكال الصورية اكثر بروزا من حيث ان الاسلوب السابق تكوينٍ الشكل الصوري بشكل حبال طينية [1] ففي (لوح ١٦٠ ، ١٦١ ، ١٦٢) نلاحظ ان الفنان قام باخفاء طابع سمك شكل الحيوان بان يكون اكثر بدانة وبروزا ، وليس على فتائل طينية ، مع الحزوز التي زخرفت البدن وقد نفذها الفنان باعناق طويلة ذات طابع تجريد (لوح ١٥٩) نرى شكل طائر ، وفي (لوح ١٦٠) صور فيه من ذوات الاربع شكل غزال (لوح ١٦١) صور فيها حيوانان وهما يركضان خلف بعضهما البعض ، وقد زينت هذه الامثلة باشكال حيوانية متنوعة .

وفي القرن ٣ هـ / ٩ م عرف اسلوب من اساليب صناعة الفخار باسلوب سامراء والذي تميز بالزخرفة البارزة لذوات الارواح وبالرسوم الادمية (نساء فقط) ممسكات بايديهن بعضهن مع بعض ، وقد صورهن الصانع واقفات مع ضفائرهن الطويلة المتصلة والمتشابكة فنلاحظ امساك الشخص او الفرد الاول مع الفرد الثاني وما يجدر الاشارة اليه هنا طول اجسام النساء لتشمل نصف مساحة البدن والمساحة الكبيرة الموجودة في الوسط . (لوح ١٦٢) (شكل ٣٢) ونقوش لنساء وهن واقفات وقد كثرت في هذا الاسلوب [2] ، ومما يذكر ان هناك اوجه شبه بين رسوم النساء وشكل الاله عشتار [3] والتي ترجع الى اصول عراقية قديمة .

ويمكن ان نتلمس بعض سمات التطور في هذه الاشكال في الفترة المحصورة ما بين نهاية القرن ٣ - ٤ هـ / ٩ – ١٠ م [4] بحيث يمكن عده اسلوبا جديدا في تنفيذ هذه الاشكال .

فنرى (لوح ١٦٣ ، ١٦٤) الذي تميز بكروية البدن مع زخرفة صورية لحيوانات تميزت وتغيرت عن الاسلوب السابق بان عمل على رسمها بشكل اقرب الى الطبيعة فثخن الجسم وقلل من طول الرقبة ، مع بقاء العصابة المتطايرة مع الحيوان ، وقد عثر عليها في مدينة تكريت ، وقد حفظت الاولى في متحف برلين والاخرى في متحف نيويورك [5] .

وبعد ذلك ظهرت في الحباب الفخارية اسلوب الرجل المتخصر ، وقد اصبح فيه شكل البدن اسطوانيا كما يرى فيه عقد على بدن الانية كذلك .

---

(١) القبطان ، المصدر السابق ، شكل ٣٤ ، ٣٤٣ ، ٣٤٤ .

(٢) القبطان : المصدر السابق ، ص ٣٦ .

(3) Ritinger : Op. Cit. P.11.

(٤) علي : المصدر السابق ، ص ١٢٨ .

(5) Ritinger : Op. Cit. fig 9 , 10

اما (لوح ١٦٥ – ١٦٦) فقد تميز بشكل البدن الاسطواني والجزء السفلي اضــفى عليها زخرفة التصبيع وزخرفة القالب ، ولم تزين بأي زخرفة من ذوات الارواح ، اما القسم العلوي من الحب فزخرف بذوات الارواح وتميز هذا الاسلوب بزخرفة البدن بزخرفة الرجل المتخصر [1] (شكل ٣٣ أ ، ب) وقد احاطت بالرجل المتخصر اشكال الرؤوس الادمية لفتاة في الجهة العلوية فوق الرجل المتخصر والتي تبين لنا ملامح اسيوية و سحن مغولية ، كمــا زين اجزاء البدن في القسم العلوي ايضا برؤوس حيوانية مع اظهار ارجلها ، وعلما ان اشكال الرؤوس الحيوانية على الارجح لقطة او بومة [٢] (شكل ٣٤) .

ومن الامثلة الاخرى (لوح ١٦٧) وهو حب محفوظ في المتحف العراقي [٣]زيــن بدنه البيضوي الشكل برووس الفتاة ذات الشعر المفروق من الوسط مع تزين صدرها بقــلادة واقراط متدلية من الاذن ، فيما نلاحظ زين البدن بزخرفة قالبية .

وفي (لوح ١٦٨) حب من سنجار محفوظ بالمتحف العراقي [٤] ، وقد اشتهرت به مدينتا الموصل وسنجار بصناعة (فخار الباربوتين) ، وقد ظهر على هذا الفخــار اســلوب متطور لاشكال ذوات الارواح اذ نلحظ اشكال صورية لــراس الفتــاة ، واشــكال الــرووس الحيوانية مع الستارة التي تزين العنق .

ان هذا الاسلوب امتاز بقربه من الطبيعية ، مع التناسق في اسلوب الزخرفة الواقعية وبشكل صياغتها للواقع المختزل [٥] للرسوم الصورية في (لــوح ١٦٩) قطعــة فخاريــة محفوظة في المتحف العراقي [٦] زينت باشكال رووس الفتاة السابقة الذكر ، مع تطور بسيط يتوزع على البدن شكل صوري اخر للشخص المتربع ، ونلاحظ انه شخص ذو مرتبة عاليــة كان يكون اميرا وقد امسك بيده كاسا وفوق راسه عمامة وقد احيط باطار من الزهور قد حلي راس الستارة براس شبيه براس الاسد وفي (لوح ١٧٠) الشكل الصوري نفسه المكون من راس الفتاة واشكال الرووس الحيوانية [٧] الا اننا نرى هنا شكلا مختلفا فكما نلاحظ الشخص المتربع وهو ماسك بيده اليمنى كأسا وبيده اليسرى منديلا الا اننا نريٍ وقوف شخصين علــى جانبي الشخص المتربع ، وهما ايضا ماسكان بايديهم اليمنى كاســا واليــد اليســرى علــى

([1]) Ritingller : Op. Cit. Fig 11 , 12 .

([٢]) القبطان : المصدر السابق ، ص ٥٧ .

([٣]) القبطان : المصدر السابق ، ص ١٩٥ ، شكل ٤٢٢ .

([٤]) القبطان : المصدر السابق ، ص ١٩٦ .

([٥]) علي : المصدر السابق ، ص ١٣٠ .

([٦]) القبطان : المصدر السابق ، ص ١٩٧ ، شكل ٤٢٤ .

([7]) Lane , Aruther :Early Islamic pottery, London , 1965 , Fig. 37 A.

خصرهما وعلى الاغلب انهن جواري في حين صور فوق راس الشخص الجالس طائران بشكل متقابل وقد اتجه راس كل من الطائرين الى الخلف ، فيما اطر هذين الطائرين اطار بشكل زخرفة قالبيه لازهار واغصان التوائية وقد اطرت بعض الزخارف وخاصة الشخص المتربع والطيرين وهي مخرمة وظهر على تنفيذ هذه الاشكال محاولة الفنان التاكيد على مبدا التقابل والتناظر ، كسمة اصيلة للفن الاسلامي .

وفي (لوح ١٧١) صور في وسط البدن الذي احيط باشكال رووس الفتاة مع اشكال الرووس الحيوانية صورة الشخص المتربع وتجلس الى يمينه امراة تعزف على الة (القيثارة) وهنا نلاحظ تصويره مشهدا مميزا وهو طرب وغناء ، فكما ذكرنا الشخص ممسكا بيده الكاس والجارية تعزف على الة القيثارة ، مع تصويره لزخرفة الملابس وشعر الفتاة المتدلي خلف ظهرها . وهي من مشاهد تسليات البلاط .

واما في (لوح ١٧٢) فقد اضفى شكل الطائر الناشر جناحيه (المركب) شكلا مميزا للحب الفخاري . وهو ذو راس ادمي ، محور عن الطبيعة . يطلق تسميه الخطاف [1] والذي زينت وزخرفه به العديد من التحف المعدنية .

اما (لوح ١٧٣) فقد تضمن شكلا خرافيا لنصف شخص الجزء السفلي له نصف جسم حيوان من ذوات الاربع وقد امسك بيده قوسا ، وهو يمثل احد صور الابراج الفلكية ، فيما نلاحظ على الجانبين جارية او فتاة وضعت يدها فوق الاخرى .

وهناك أنموذج اخر لحب فخاري ينسب الى مدينة الموصل [2] نفذ باسلوب الزخرفة نفسه ولكنه يختلف في الشكل والتنوع الموضوعي (لوح ١٧٤) زخرف بمشهد مكون في وسط بدن الحب لرجل راكب جواده وقد اعترضه شخص امام جواده ليوقفه (شكل ٣٥)

ويمثل هذا النوع مشهدا للمبارزة ، والذي بدا عليه طابع الحركة والحيوية بشكل واضح ، والزخرفة تمت بطريقة الحفر المفرغ ولهذا كان الشكل شبه مجسم .

هذا وقد لاحظنا ان الفخار في اسلوب مدينة الموصل ومدينة سنجار امتاز باسلوب زخرفي متميز وتشكيل الكثير من الانواع من المشاهد الصورية التي امتاز بها كان يكون صورة حيوان لوحده او اكثر ، ومشهدا صوريا كمشاهد الطرب والغناء والمصارعة لذا بين لنا الاسلوب المتنوع في المشاهد الصورية مع الحركة والحيوية بالرسوم الصورية واظهار

---

(١) الخطاف : حيوان خرافي ذي راس بشري وجسم طائر .
- القبطان : المصدر السابق ، ص ٢١٨ .

(2) kuhnal : op. Cit. P.91. Fig. 53.

الملامح سواء كانت اشكال صورية حيوانية او ادمية والميزة الظاهرة على هـذا الاسـلوب التزامه بمبدا ملء الفراغ .

ومن الصناعات الاخرى التي يعد الفخار المادة الاساسية فيها ما يسمى بزمزميـات المياه او (اواني الحجاج) [١] او ما يسمى المطرات الاسلامية [٢] والتـي اسـتخدم بـدنها الاسطواني لتشكيل الاشكال الصورية الزخرفية البارزة لذوات الارواح والتي تشبه الى حـد معين الاشكال الصورية للحباب الباربوتينية .

ومن امثلة هذه الزمزميات (لوح ١٧٥) زمزمية ذات بدن قرصـي ، مـع العنـق الاسطواني الذي يخرج من اعلاه مقبضان وعلى واجهة البدن زخرفة بارزة لـذوات الارواح حيث نقش طائر النسر وهو فاتح جناحيه [٣] ، وقد زخرف بشكل صوري مفرد ، فيما نلاحظ زخرفة كاس اسفل الشكل الصوري وعلى يمين الكاس ويساره ازهار مع اغصان التوائية غير متصلة مع بعضها البعض . وفي (لوح ١٧٦) زمزمية اخرى ذات بـدن قرصـي وعنـق اسطواني زخرف بشكل خرافي ذي جسم اسد [٤] ، مع راس ادمي وقد نفذ على مهـاد مـن الاغصان الالتوائية على بدن الزمزمية ، ويرجح تاريخ هذه القطع الى ما بين القـرن ٥ – ٦ هـ / ١١ – ١٢ م ، من خلال ما وجد (لوح ١٧٦) وهو النسر الفـاتح جناحيـه والـذي انتشرت زخرفته في القرن السادس الهجري ايام الدولة الاتابكية .

وثمة امثلة بسيطة كانت مرافقة للحباب وهي شبابيك القلل التي تعمل على تنظيم تدفق مياه الشرب [٥] ، وتمنع الاتربة والحشرات ، وقد زخرفت بزخرفة ذوات الارواح [٦] فضـلا عن الزخارف الاخرى التي كونت موضوعا مهما فيها كالزخارف الكتابية والادعيـة التـي تضمنتها تلك القلل .

ويوضع شباك القلة بين نهاية الرقبة وبداية البدن [٧] ، وبعض شبابيك القلل مزخرفة باشكال نفذت بطريقة مميزة عملت خلفيتها بشكل يشبه الدانتيلا مع اشـكال صـورية ادميـة وحيوانية ورسوم طير وفي (لوح ١٧٧) نلاحظ هناك شباك قلة زخرف في وسـطه شـكل

---

(١) مرزوق : فخار العراق ، ص ١٠٢ .

(٢) الطرقجي ، احمد فرزة : المطرات في العهود الاسلامة ، مجلة تارخ العالم والعرب ، بيروت ، ع ١١٧- ١٢٢ ، ١٩٨٨ ، ص ٤٣ .

(٣) الطرقجي : المصدر السابق ، ص ٤٥ ، صورة ٣.

(٤) الطرقجي : المصدر السابق ، ص ٥١ ، صورة ٩.

(٥) الالفي : المصدر السابق ، ص ٢٧٤ .

(6) kuhnal op. Cit, p.126 .

(٧) احمد ، احمد عبد الرزاق : شبابيك القلل الفخارية في دار الاثار العربية ، الكويت ، ص ١٢ .

شخص وقد وضع على كتفه اليمين اناء [1] ، وهو قد امسكه بكلتا يديه وعلى الاغلب هو هيئة امراة ، تقوم بعملية التزود بالمياه ، ويبين لنا عناية الفنان باظهار ملامح الوجه والعنيين واصابع اليد واضفاء طابع الواقعية لنقوشه .

ونرى في شباك قلة اخرٍ (لوح ١٧٨) انه مزخرف بشكل ، طائر (طاؤوس) على خلفية مميزة وقد صوره الفنان وهو واقف بشكل مباشر يعرض ريشه الجميل واضفى الفنان عليه صفة الحركة ، ويرجح تاريخ هذه التحفة وسابقتها الى ما بين القرنيين ٤ – ٥ هـ / ١٠ – ١١ م .

واشتهر هذا النوع كذلك في مصر في تنقيبات الفسطاط ، وخاصة في العصر العباسي اذ عثر على عدد من شبابيك القلل ، وقد زخرفت باشكال صورية كالارانب (لوح ١٧٩) والتي نشاهد في هذه اللوحة الشكل الصوري لملامح الحيوان وعلى الاغلب تعود لفترة القرن ٥ هـ / ١١ م [2] .

وفي نموذج اخر صور فيه فيل وقد تميز بطول ارجله ليدل على الحركة والجري[3] (لوح ١٨٠) واهتمام الفنان باظهار ملامح الوجه والارجل وهنا نلاحظ التنوع الصوري باشكال الزخرفة سواء الادمية او الحيوانية .

شمل الفخار صناعة العديد من الاواني الفخارية كان من ضمنها مجموعة من الاباريق زخرف ، بعض منها بذوات الارواح ، والتي عثرعليٍ بعض منها سوريا من خلال التنقيبات التي اجريت فيها ، ففي (لوح ١٨١) ابريق يعود الى ما بين القرنين ٥ – ٦هـ / ١١ – ١٢ م [4] زين بشكل اشبه بالديك وهو رافع ذيله ، والمراد من هذا الشكل محاولة الفنان ملء الفراغ والذي بدءا واضحا من خلال تنفيذ الشكل بالحجم الصغير واغفال معظم التفاصيل .

اما الابريق الثاني (لوح ١٨٢) فيرجع تاريخه الى ما بين القرن ٦ –٧ هـ / ١٢ –١٣ م [5] وهو مزين بشكل اسد راكض موجها راسه الى الامام وجسمه بشكل جانبي وقد وقد غير الفنان من وضعيات الارجل ليضفي عامل الحركة والحيوية ، والمثالان محفوظان في متحف دمشق ، عثر عليهما في تنقيبات الرقة بسوريا .

---

(١) الالفي : المصدر الاسابق ، لوحة ٢٩ ب .

(٢) احمد : المصدر السابق ، ص ١٠٥ ، لوحة رقم ٢٤ .

(٣) احمد : المصدر السابق ، ص ١٠٣ ، لوحة رقم ٤٢ .

(٤) العش ، ابو الفرح : الفخار غير المطلي من العصور العربية الاسلامية في المتحف الوطني بدمشق ، الحوليات الاثرية السورية ، ١٩٦١ – ١٩٦٢ ، مج ١١ – ١٢ ، ص ٤٧ ، لوح ٤ او صورة ٢٦.

(٥) العش : الفخار غير المطلي ، ص ٣٨ ، لوح ٢ وصورة ٧.

المبحث الثاني
النحت البارز على الخزف في العصر الاسلامي:

الخزف لغة هو الفخار الذي طبخ بالنار [١] ، او شوي بها .فاصبح خزفة وعندما يدهن الفخار بطبقة رقيقة من الطلاء (الدهان) الزجاجي ، يطلق عليها عملية التزجيج [٢] التي تعمل على حفظ المواد السائلة من مسامية المادة الفخارية [٣] وقد امتازت صناعة الخزف الاسلامي الى بتقنية عالية الجودة في التزجيج مما يدل على النمو والازهار [٤] ، وقد ورث العرب هذه الصناعة ، ولكن لم يقفوا عند هذا الحد بل سعوا الى تطوير هذه الصناعة والحرفة وزخرفه الاواني الخزفية سواء كانت التحف الفخارية حبابا او زمزميات او شبابيك القلل التي تختلف زخرفتها عن الاواني الخزفية ، الا اننا ناخذ الخزف المتضمن لزخرفة البارزة التي حليت وزخرفت بها .

فلم نجد في الفترة الراشدية أي نوع من الخزف المزخرف بزخرفة بارزة بذوات الارواح التي تدخل ضمن بحثنا . وتاثرت زخرفة الخزف في العصر الاموي بفنون ما قبل الاسلام ، ومن خلال الكسر التي عثر عليها في العصور الاموية [٥] لم نحصل على مثل فيها لزخارف ذوات الارواح .

---

(١) الزبيدي ، محب الدين ابو الفيض محمد مرتضى : تاج العروس ، ليبيا ، ج ٦ ، ص ٨٤ .

(٢) عملية التزجيج كانت معروفة قديما عند العراقيين وعند الفراعنة .

-مرزوق ، المصدر السابق ، ص ١٠٣.

(٣) حميد ، (الخزف) ج ٩ ، ص ٣٠٩ .

(٤) السبار ، نهاد : معرض الخزف الاسلامي (من القرن العاشر حتى الثان القرن الخامس عشر الميلادي ، مجلة انباء معهد الاثار والانتربولوجيا جامعة اليرموك ، الاردن ، ١٩٩٥ ، ع ١٨ ، ص ٤١ .

(٥) السومي ، لطفي : خزف القرنيين الثاني عشر والثالث عشر العهد الاموي ، مجلة انباء ، معهد الاثار والانتربولوجيا جامعة اليروموك ، الاردن ، ١٩٩٥ ، ع ١٨ ، ص ١١ .

وقد تمخض عن هذا التطور ظهور العديد من الاساليب الزخرفية [١] .

اذ قام الصانع المسلم بتلوين الخزف بالالوان المتعددة مع سعيه لايجاد ما هو جديد ومميز ، من خلال اكشافه للعديد من الاكاسيد الملونة له [٢] .

ان ما وصل الينا من نماذج مزخرفة بذوات الارواح يعد قليلا قياسا بما الت اليه صناعة الخزف من تطور ، ومن الامثلة في العصر الاسلامي كسرة صحن على لاغلب ينسب الى مصر او العراق في القرن ٢ –٣ هـ / ٨ – ٩ م [٣] (لوح ١٨٣) زخرف بزخرفة بارزة لثلاثة طيور تمثل (بطات) وقد حملت بمناقيرها غصن نباتي ، وقد لاحظنا العديد من هذه الامثلة للزخرفة الاسلامية في الفن الاسلامي ، وخاصة على المعدن كابريق مروان بن محمد الثاني ، الذي اصبح جزء مكملا للتكوين الزخرفي [٤] . للزخرفة الاساسية ، من خلال تاكيد الفنان على الحركة والايماءات للشكل .

---

(١) تميز الخزف بعد تطوره بالكثير الانواع وحسب الزخرفة ، هناك ما يطلق عليه بالخزف البقع او المخطط والتي يغلب عليه العديد من الالوان ، والعديد من البقع اللونية والاشرطة المختلفة السمك .

وقد وصف بعض انواع الخزف حسب الزخارف منها : الخزف ذو الزخارف البارزة والتي تضاف فوق الدهان وبقاء العناصر الزخرفية على سطح الاناء اضافة الى الدهان

- الخزف المحزز ، وتتم الزخرفة بهذا النوع من الخزف تحت الدهان وباشكال بقع لونية او خطوط .
- ومن انواع الخزف هناك الخزف المقلد للبورسلين ، وهناك الخزف ذي البريق المعدني .
- مرزوق : فخار العراق ، ص ١٠٦ .
- الالفي : المصدر السابق ، ص ٢٦٤ – ٢٦٥ ، ص ٢٦٧ ، ٢٦٩ .

(٢) لقد ادخل الخزاف المسلم العديد من الاكاسيد الملونة باشكال متنوعة مع العديد من انواع المواد الداخلة فسسي اللون وسوف نذكر هنا اسماء الاكاسيد الملونة والوانها :

- اوكسيد النحاس : وهو نوعان النحاسيك ونحاسوز ، والذي يعطي النوع الاول اللون الاسود والنوع الثاني اللون الاحمر .
- اوكسيد الحديد : الذي يعطي الالوان الاصفرالبرتقالي الاحمر .
- اوكسيد المنغنيز : والذي قام الخزاف بخلطه مع بعض العناصر ليشكل منها الالوان البني والقرنفلي .
- اوكسيد القصدير : الذي يعطي اللون الغامق للتزجيج
- اوكسيد الكوبالت : ويعطي اللون الاسود .
- اوكسيد الفضة : يضفي اللون الفضي .
- اوكسيد الرصاص : والذي يعطي العديد من الالوان ، وتدخل مع هذه الاكاسيد العناصر المساعدة مثل القاعدة والقلويات .
- الاعظمي ، خالد خليل : خزف سامراء الاسلامي ، سومر ، بغداد ، ١٩٧٤ ، ص ٢٠٩ – ٢١١ .

(٣) حسن : اطلس الفنون ، ص ١ ، شكل ٣ . -Lane: op. Cit , fig , 5 , 9 .

(٤) المالكي ، فوزي مهدي : اثر المدرسة العربية في التصوير على الخزف حتى منتصف القرن السابع الهجري ، اطروحة دكتوراه غيرمنشورة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧ ، ص ١٦٨

ومن التحف الاخرى تحفة خزفية من صناعة ايران محفوظة في متحف الهيريتاج ، وهي عبارة عن مزهرية ، تؤرخ في بداية القرن ٦ هـ / ١٢ م [١] ، وقد كونت الزخرفة خمسة اشرطة على بدن المزهرية ، طوق الشريط الاول الرقبة وهو مزخرف بشكل شخص جالس متربع وقد ضم يديه الاثنين الى صدره ، اما الشريط الثاني فقد نقش حيوانات يجري خلف بعضها البعض . (لوح ١٨٤) والشريط الثالث مزخرف بشكل بارز لاشخاص راكبوا جيادهم وهم يحملون رماحا مما يوحي لنا انه مشهد صيد ومبارزة . وهي من تسليات البلاط الخلافي الذي اشتهر به الخلفاء المسلمين .

والشريط الرابع الذي زخرف بحيوان وهو يركض بين النباتات ويرعى بينها ، امتازت اشكال هذه المزهرية بالتنوع الزخرفي ، مع تاكيد الفنان على مبدا التجريد والذي الفناه بكثرة في الفن الاسلامي . وفي (لوح ١٨٥) مزهرية من الخزف وهي من صناعة ايران في مدينة الري والتي تعود الى ما بين القرن ٦ – ٧ هـ / ١٢ – ١٣ م [٢] وقد حمل البدن زخرفة رئيسية بارزة لثلاثة اشخاص حملوا بايديهم على الاغلب كتابا ، وقد ترجع هذه الرسوم للفن المسيحي ، من خلال ملابس الشخوص الصورية الموجودة في البدن لهذه المزهرية ، ومن المرجح انهم يؤدون طقوسا معينة اذ نفذت مثل هذه المشاهد بكثرة على التحف المعدنية [٣] .

ولم تخلوا البلاطات الخزفية من زخرفة ذوات الارواح بشكل بارز وبالعديد من المشاهد الصورية المتنوعة .

ففي (لوح ١٨٦) بلاطة خزفية صور فيها مشهد لشخصين راكبين على الاغلب رجل وامراة ، اذ امسك الشخص الاول بيده قوسا في حين التفت الشخص الثاني الى الوراء وهما يمثلان مشهد صيد ويبدو الجمل في الزخرفه في حالة حركة وجري ، وتنسب البلاطة الخزفية الى القرن ٧ هـ / ١٣ م [٤] ، وان قلة ادراك الفنان المسلم لمبدا البعد الثالث بدا واضحا من خلال رسوم وجوه الاشخاص واحد بجانب الاخر بحيث بدا وجه الشخص الخلفي ملتفا نحو الخلف ، مع اضفائه طابع الواقعية من خلال ابراز التفاصيل الدقيقة للملابس وزخرفتها وكذلك استخدام مبدا التفاوت بالالوان لاظهار هذا العامل .

---

(1) pope : op. Cit, vol : X , p. 701 .

(2) pope : Op. Cit, vol. X p.770 .

(٣) يراجع الفصل الثاني من هذه الدراسة .

(4) pope : Op. Cit. P1.727. B .S

الفصل الخامس

النحت البارز لذوات الارواح على الحجر والجص

المبحث الاول
النحت البارز على الحجر

النحت البارز على الحجر قبل الاسلام :

يعد الحجر من المواد المهمة التي اوجدها الله في الطبيعة منذ بدء الخليقة . حيث كان الانسان يعيش في الكهوف والمغاور ويستخدم الحجر الصغير والالات الاخرى لصيد الحيوانات ، ويقوم برسوم غير مدروسة ذات خطوط عبثية على الجدران لرسوم ذات اشكال صورية لانسان او حيوان ، تميزت بخطوط ضعيفة وتجريدية ترسم بواسطة الفحم او الة بسيطة في العصور القديمة .

والحضر تعد من الفترات المهمة قبل ظهور الدين الاسلامي التي تميزت بزخرفة الحجر البارز لذوات الارواح .

ومن خلال التنقيبات التي اجريت بها [1] ، احتو ى قسم من اقسام الايوان الجنوبي لمدينة الحضر على صور الاشكال نصفية لاشخاص (لوح ١٨٧ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ، ١٩٠) يعزفون على الالات الموسيقية خاصة الات النفخ ، مع العديد من الاشخاص الذين يحيطون بهم وهم يصفقون ويصفرون ، ومنهم من يقوم بمساندة الفرقة الموسيقية مع العديد من الاشخاص المشاركين في الحفلة ممسكين بايديهم الاقداح [2] يشربون بها الخمر .

فيما نلاحظ ان المشهد الرئيس هو احتفال الالهة وتميز بها(لوح ١٩٠) للالهة (الات) الحضرية راكبة على دابة فيما صور عازفة بجانبها قد امسكت الة (الدف) وفي الجهة اليسرى (اله) وهو يسبح في السماء ، واما العازفة فقدامسكت بيدها ميزانا وقد استندت على جزء من ذراعها على حيوان (الدولفين) والتي التف حولها وقد وقف عليها نسر باسط جناحيه وقد مسك بمنقاره شريط يطلق عليه شريط النصر [3] .

وقد نقشت هذه المشاهد بواسطة الحفر البارز الذي يبرز فيه رسوم ذوات الارواح عن خلفية المشهد .

---

(١) هي احدى البنايات التي اطلق عليها رمز (البناية ب) والتي تقع الى الشمال من معبد مرن الهلنستي والتي تفصل فيما بينها فسحة خالية من الابنية فيما عدا السقيفة.

- النجفي ، حازم : الاحتفال بتكريم الالهة الات (مشهد موسيقي) من الحضر ، سومر ، ١٩٨١ ، مج ٣٧ ،ج١-٢ ،ص١٣١ .

(٢) النجفي : المصدر نفسه ، ص١٣١ .

(٣) النجفي : المصدر السابق ، ص١٣٥ صورة ٤ .

وقد شاهدنا الحيوان الممسك الشريط على عدد كبير من التحف المعدنية الاسلامية التي زينت بها الكثير من الحيوانات وهي قد امسكت بمنقارها غصنا وعلى بعض التحف الفخارية وبعض الاساليب العديدة التي زينت بها زخرفة ذوات الارواح .

وقد لاحظنا ان ابنية الحضر قد زينت بزخارف لمشاهد ذوات الارواح ، و كما في (لوح ١٩١) والذي زين بزخرفه الرؤوس الادمية على البوابات والتي تعبر عن الاله وهو يحرس البوابات ويظهر بشكل بارز وهو خارجة من سمك الجدار مع العديد من الابنية التي زينت بزخرفة حيوانية وبشكل بارز (لوح ١٩٢) والتي يظهر بها شكل جمل ، لذا فسمي المعبد باسم النحت البارز الذي يزينه .

وقد اظهر الفنان الحضري ارتباط رسوم ذوات الارواح بالفن الحضري في الحياة الدينية والحياة الاقتصادية ، وهذا ما شاهدناه على المباني الدينية والعملات النقدية الحضرية ، والتي صورها لنا باسلوب واقعي .

وكما ظهر في سوريا في تدمر [١] التي تعد من المدن المهمة قبل الاسلام وقدنحتت وزينت بالعديد من رسوم ذوات الارواح بشكل بارز وكما في (لوح ١٩٣) في احد اقسامها المهمة وهو المعبد [٢] الذي صور فيه مشهد للطواف المقدس وقد ظهر فيه الرجال مع الزخرفة الاخرى المتمثلة بالجمال وهم يطوفون الطواف المقدس ، وزخرفة ورقة العنب ، مع اغصانها الالتوائية التي زينت معها الاشكال الصورية الادمية ، وملابس الشخوص التي تميزت بانها متدلية واهتمام الفنان باظهاره لملامح الشخوص وزخرفة الملابس .

وفي مصر اشتهر فيها الفن القبطي وامتاز بالنحت على الحجر [٣] ، وبالزخرفة البارزة ، واتخذ له منحى الدين (الدين المسيحي) [٤] ، والذي كان منتشرا عند الاقباط واهتمامهم بالمعنى الروحي كثيرا [٥] ، وقد تاثر هذا الفن بالفنون الاخرى واستمد بعض

---

(١) تدمر : من المدن القديمة المهمة التي تقع في وسط البادية السورية ، والى شمال شرق دمشق ، ترجع في نشاتها الى عهد الفرثيين ، مع تميز الموقع الجغرافي في اطراف البادية لما له من اهمية كبيرة كمركز تجاري للقوافل .

- البني، عدنان : تدمر والتدمريون من مطبوعات وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، ١٩٧٨ ، ص٦١-٧٣ .

(٢)اللوح عن المتحف الوطني بدمشق .

(٣) عكاشة ، ثروت : تاريخ الفن (الفن المصري) ، مصر ١٩٧٦ .

(٤) علام : فنون الشرق الاوسط من الغزو الاغريقي حتى الفتح الاسلامي ، ص٨٣ .

(٥) العجاتي وملطي (عبد الحميد ، رياض) : تاريخ الفنون الجميلة في العصور الوسطى ، القاهرة ، ١٩٢٩ ،ص٥٠.

موضوعاته من الاساطير الاغريقية وبعض شخصياتها ، ومن الموضوعات القبطية مشهد صوري بشكل بارز مثل فيه طفلان وقد حملا صليبا داخل اكليل وتحيطهما الاغصان الالتوائيه ، كما في(لوح ١٩٤).

وقد اظهرت هذه النحوت تجريدية ويعود تارخها الى القرن ٤ م[١] . اظهر الفنان فيها تطابق الرسوم مع دمج هذه الرسوم ضمن اطار هندسي ليظهرها بشكل لوح متكامل .

وفي العصر البيزنطي ، كان النحت البارز مهما فكان لانتشار الدين المسيحي الاثر الكبير من حيث كراهية المسيحيين للاوثان والنحت المجسم والعصر البيزنطي ابتعد نوعا ما عن عمل التماثيل او الايقونات ذات الابعاد الثلاثه ، وهو السبب الذي يعزى الى ندرتها [٢] .

وانتشر الفن البيزنطي في البلاد التابعة للكنيسة الشرقية [٣] ، واهتموا بتزيين الجدران ، والاعمدة واستمد عناصره من ذوات الارواح كانواع الطيور والحيوانات الاليفة او المتوحشة ، فنرى ان الكنائس البيزنطية قد امتازت باعمال الفن البارز لذوات الارواح ، وعلى شكل مشاهد صورية دينية ، كرسوم الاقداس بملابسهم واشاراتهم [٤] ، المتاثرة بالطرز الكلاسيكية القديمة . من اظهار طيات الملابس ووضوح اشكال الشخوص وملامحها.

اما الفن في العصر الساساني وهو من الفنون التي سبقت الاسلام والتي اثرت على الفن الاسلامي فقد عمل الفنان الساساني على تطوير العناصر الزخرفية ومنها النحت على الحجر الذي كان يخلد اعمال الملوك الساسانيين وحروبهم ، ومن امثلة للنحت على الحجر ما نراه من مشاهد في طاق بستان [٥] في ايران والتي تعود الى القرن٤ م .

وقيام الملوك بتخليد انتصاراتهم بالعديد من النقوش الكبيرة [٦] ، ونحته بالحفر البارز ففي (لوح ١٩٥) نحت بارز في جزئه السفلي نرى شخصا وهو راكب جواده وعلى راسه خوذه ويحمل عصا طويلة وقد غطي اغلب اجزاء الجواد بالدروع ، ومن خلال البزة الحربية

---

(١) عكاشة : المصدر السابق ، لوح ١٠٢ .

(٢) رنسيمان ، ستيفن : الحضارة البيزنطية ، ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد ، وحققه زكي محمد ، من سلسلة الالف كتاب (٣٧٩) ، ص٣٢٢ .

(٣) العجاتي : المصدر السابق ، ص٤٢ .

(٤) يوسف ومصطفى (احمد احمد ، محمد عزت) : خلاصة تاريخ الطرز الزخرفية والفنون الجميلة، ١٩٤٨ ، ص٦٠ ، ٦١ .

(5) Chirsh man: Iran " Parathians and Sassanians ",France, 1962, PI.235 .

(٦) كريستين، ارثر: ايران في عهد الساسانين،ترجمة يحيى الخشاب القاهرة ، ١٣٧٧ هـ /١٩٥٧ م ، ص٢١١ .

ودروع الخيول نستدل على تصوير مشهد حربي ومشهد قتال ، اما الجزء العلوي من اللوحة فنرى انه قد صور بها ثلاثة اشخاص وهم بكامل بزتهم العسكرية ويلحظ الشخص الوسطي بكامل البزة العسكرية .

ومن خلال الموقع الوسطي للشخص نرجح انه ملك فيما نرى شخصين على جانبيه قد رفعا ايديهما ولاسيما في الجهة اليسرى من الملك الذي يتبين انه اقرب من الاخر مما بين لنا انهم في حالة فرح واحتفال .

وفي طاق البستان العديد من النقوش (لوح ١٩٦) ويظهر فيه ثلاثة اشخاص وقد بينت اللوحة انتصاراتهم في المعركة وتسلم الملك اشارة النصر وصور كذلك الشخص الذي خلفه حاملا بيده السيف وهو يلوح به وقد عقدوا هذا الانتصار فوق جثث اعدائهم (١) .وقد لبس الشخوص الخوذ ما عدا الملك يلبس التاج وارتدوا الملابس القصيرة المربوطة من الوسط فاتخذت هذه الالواح المنحى العسكري اذ يعد استخدام النحت البارز وثيقة قائمة بحد ذاتها لا تتغير في كتابة انتصاراتهم لكي يعمل على اعلانها في المدن المجاورة فتكون كعامل قوى لها وحماية للمدينة ،اذ ابرز الفنان بهذه النحوت البارزه العمليه الاعلامية التي تقوم بها الاشكال الصوريه وهي احد اهم السمات المميزه لها.

النحت البارز على الحجر في العصر الاموي :

من المعروف ان الاسلام نما وانتشر وترعرع في شبه الجزيرة العربية في منطقة اغلبها صحراوية توجد فيها جبال قليلة ، ولم تصل الينا اية قطعة نحتية بارزة في بداية العصر الاسلامي بالرغم من انتشار استخدام التماثيل (النحت المجسم) للعبادة في العصر الجاهلي قبل ظهور الاسلام ، والتي اندثرت عند مجيئ الدين الاسلامي .

اما في العصر الاموي فامتاز الكثير من القصور الاموية بالنحت البارز مثل قصر المشتى (٢) ذي الواجهة الحجرية ، وقصر الحير الغربي بنقوش جصية لذوات الارواح ، والذي سوف ندرس هذا القصر في المبحث التالي .

---

(1) Chrish man: Iran, P.190 fig ,233 .

(٢) يقع القصر على بعد عشرين ميل جنوب شرق الاردن وهو من القصور التي اكتشفهاالعالم لاياردعام ١٨٤٠ م وقام العالم برنو بدراسته عام ١٨٨٥-١٨٩٨ م وكان محطه قوافل البدو الرحل ، والقصر ذو سور مربع مستدير تبلغ جوانبه نحو ١٥٠م ، وحصنت جوانبه بالابراج المستديرة في زواياه الاربع ،

ينسب قصر المشتى الى الخليفة الوليد الثاني ١٢٥ هـــ / ٧٤٣م – ١٢٦هـــ / ٧٤٤ م، وهناك من نسبه الى فترة ما قبل الاسلام [١] ، تبلغ طول واجهته ١٤٤ م وارتفاعها ٦ م [٢]، وهي مقسمة الى قسمين في الجهة اليمنى التي زخرفت باشــكال الزخـــارف المتنوعـــة مـــن الزخرفة النباتية والاغصان الملتوية والزخارف الهندسية (كالمثلثات) وفيما نرى في الجهـــة اليسرى قد زخرفت بنحوت بارزة لذوات الارواح مع الزخرفة النباتيـــة . وقـــد دفـــع هـــذا الاختلاف في الزخرفة الباحثين الى ابداء ارائهم في ذلك الشيء [٣] .

واستخدم الفنان في نحت واجهة المشتى بتقسيمها الى مثلثات بارزة عن الجدار التـــي زخرف بداخلها اشكال نباتية من الاغصان الملتوية والاوراق ، واشكال الـــوردة المضـــلعة ، وداخل المثلثات وفيما بينها زخرفة حيوانية [٤] .

ففي (لوح ١٩٧) نقش الفنان مثلثين في الاول نرى في قاعدة المثلث اربعة حيوانات مع طيور واقفة على الاغصان اما الحيوانان الموجودان في الوسط فقد صورهما لنا الفنـــان

ومخططه مكون من صحن كبير يتوسطه حوض ماء وبهو ، وتميز القصر بثلاث اروقة ملحقة من حنايا ثلاث ولم يكن فيها سوى باب واحد وعلى جانبي الواجهة .

-كونل، المصدر السابق ، ص٢٢ .

-علي، محمد كرد : خطط الشام ،دار الحريه، ج ٥، ص٢٨١ .

-بهنسي : المصدر السابق ، ص١٦٢ .

- سامح، كمال الدين ، العمارة في صدر الاسلام ، مطبعة مدكور ، دت ، ص٣٧ .

(1) Rice,T. P. , Islamic Art , P. 20 .

(٢) طوقان ، فواز احمد : الحائر بحث في القصور الاموية في البادية ،بيروت، ص١٥٢ .

(٣) حول تقسيم واجهة قصر المشتى يرى بعضهم ان الواجهه منفذه من قبل نحاتين لمدرستين مختلفتين وفيهم من يرجح ان الواجهه٠ اليسرى بعد ان اكمل العمل فيها وبدأ العمل في الجهة اليمنى وبسبب الصـــراع حول تصوير الكائنات الحية ، قام الخليفة باخذ الراي المعارض وازال الاشكال الحية منهـــا ، والـــراي الاخر هو اعتقاد ان الجهة اليمنى لم تحوي عل زخارف ذوات الارواح وهي احدى جهات مسجد القصر والراي الاخير اسناد عمل الواجهة الى اكثر من فنان واحد واختلاف اتجاهاتهم ادى الى نحت احـــداهما بذوات الارواح والاخرى من غيرها ، ونرى الراي الاخير من ارجح الاراء الواردة الذكر .

-Kuhnal, E: . Some Notes on the Fasade of Mashtta, Studies Art Islamica and Arch itecture, London, 1965 . p. 145 .

-Creswell: Ashort Acount of Early Muslim architecture, Essex , Scolar, press, 1989 . p. 28 .

-حميد والعبيدي والجمعة ، (عبد العزيز ، صلاح ، احمد) : الفنون الزخرفية العربية الاسلامية ، بغداد ، ١٩٨١ص٧١ .

-شيحة ، مصطفى عبد الله : فن النحت والتصوير (الفن العربـــي الاســـلامي) ، تـــونس ، ١٩٩٧ ، ج٣، ص٢٦٨ .

(4) Dimand, S. and Marice. J. : Studies in Islamic Ornament, Ars, Islamic, New yourk , 1937 , "p.332 pl. 59.

وهما ياكلان من اناء كبير فنلاحظ الحيوان في الجهة اليسرى شكل للاسد والذي يقابله حيوان مجنح ، واما على جانبي المثلث فحيوانات على الارجح في الجهة اليمنى شكل اسد وهو جالس وفي الجهة اليسرى شكل قط او كلب وقد وزع النحات اشكال طيور مختلفة على الاغصان الملتويه ، واما المثلث الاخر الذي يجاور المثلث الرئيس فقد نحت في الجامة الرئيسة حيوانات روسها متجهة نحو اناء كبير كما في النحت السابق للمثلث السابق وهما اسدان وقد شغل الاغصان باشكال لطيور .

وفي المثلث الثالث (لوح ١٩٨) وفيه موضع اختلف شيئا قليلا حيث صور لنا النحات هنا حيوانين بشكل متدابر[١] والتفت حولهما الاغصان وقد نقش فيها بعض الحيوانات الاليفة بهذا المثلث ،ان النحات زخرف بعض المثلثات باختلاف بسيط اذ زخرفها بطيور الدراج وبحجم اصغر من اشكال الاسود والحيوانات الاخرى التي اخذت الحيز الكبير من الزخرفة الرئيسة فاضفى طابع الواقعية مع قربة من الطبيعية من حيث اعطاء الجسم الحجم الطبيعي لاغلب الحيوانات في الزخرفة تقريبا فكما في (لوح ١٩٩) فنرى طيور الدراج [٢] ، وقد صعدت على الاغصان الالتوائية ولم يصور لنا فيها الاسود او الحيوانات الكبيرة فيها كما لاحظناه في الالواح الاخرى .

وقد ابرز النحات التنوع في المواضيع النحتية من حيث الحيوانات واخراجها وتحويرها عن الطبيعية فنرى انه في هذه الزخرفة المتمثلة [٣] في (لوح ٢٠٠) في القاعدة حيوانات ذوات جسم حصان وذوات اجنحة وعلى هذه يسار الحيوانات طاووس وفي اعلى زاوية المثلث صور فيها طيرا ذا شكل طبيعي ، وقد حدد الاشكال الحيوانية بجامة منفصلة عن الاخرى بالاغصان الالتوائية .

وقد نفذ النحات واجهة قصر المشتى [٤] ، بطريقة الحفر الغائر للارضية وبروز اشكال ذوات الارواح والزخرفة النباتية تميزت باسلوب رائع من الزخرفة الاسلامية واظهاره للاشكال الحيوانية باحجام قريبة جدا من الطبيعة مع فصل الاشكال الحيوانية بجامات مكونة من الاغصان الالتوائية واظهاره لزخرفة وتفاصيل الملامح فكما في (لوح ٢٠٠) اذ نقش على

---

(1) Kuhnal, Ernest:(Some Notes on the Façade of Mashatta) studies in Islamic Art and Architecure in Honour of professor K. A. C Cr eswoll, London. 1965 . Fig. J.

(2) Dimand : Studies in Islamic Orrnament Fig. 60.

(3) Dimand : studies in Islamic Orrnament , Fig. 62 .

(٤) لقد ارتاينا ان ناخذ زخرفة واجهة قصر المشتى الواجهة اليسرى من الباب مع عدم الترتيب في المثلثات ، اخذت حسب ما وردت في المصادر ، واخذنا التنوع في الزخرفة وما نحتت بها من اشكال ذوات الارواح .

بعض من الحيوانات عدة حزوز التي تظهر على اجسامهم واظهار الريش للطيور ومن خلال اطلاعنا على زخرفة ذوات الارواح في هذه الواجهة عمل النحات الاموي في واجهة القصر اطارا من الاعلى ومن الاسفل شريطا فيما اذ قسم النحات سطح الواجهة بوساطة شريط عمل بشكل زاوية حادة ، فعمل منها عشرين مثلثا قاعدتها نحوالاسفل في وضع عكسي للمثلثات البقية [١] ، الى ان واجهة قصر المشتى تميزت بالتنوع وبغزارة الزخرفة ولاسيما النباتية ، وكذلك زخرفة ذوات الارواح ، الا ان الزخرفة افتقرت الى وجود الزخرفة الادمية من ضمنها موضوعات تسليات البلاط ، واظهر الفنان في الواجهة الطابع الاجتماعي الذي كان يعيشه في البادية فاظهر الحيوانات الاليفة والمتوحشة باسلوب واقعي وتفصيلي مدهش وتقسيم هذه التفاصيل بشكل لوحات متكاملة يفصلها اطر المثلثات . وفي الاندلس كان لبني امية ماثرهم هناك ، حيث تم العثور على بعض الامثلة القليلة منها حوض من الحجر مؤرخ ٣٧٧هـ / ٩٨٨ م ومحفوظ في متحف مدريد [٢] في اشبيلية حيث ياخذ الحوض شكلا مستطيلا زخرفت اضلاعه القصيرة بنحوت بارزة لذوات الارواح (لوح ٢٠١) تاخذ شكل نسر ناشرا جناحيه على الجانبين وهو ماسكً برجليه غزالاً وقد عمد الفنان الى ابرازه بشكل مميز واظهار تعابير الفزع والخوف على الغزالين كما واظهر المقدرة والقوة لدى النسر ، والملاحظ على هذه النحوت وجود بعض التشابه بينها وبين تلك النحوت التي وجدناها منفذة على الصناديق العاجية كما في (لوح١٣٩) والعائدة الى العصرنفسه حيث زينت جوانب تلك الصناديق بنحوت مماثلة لها مما يدل على تاثر الفنون بعضها بالبعض الاخر وتقارب هذه الزخارف بشكل كبير جدا .

---

(١) علام : فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية ، ص٣٤ .

(٢) لقد تضمن كذلك هذا الحوض كتابة تذكارية بالخط الكوفي نصت (المنصور ابي عامر محمد ابن ابي عامر وفقه الله مما امر بعمله بقصر الزاهرة فتم بعون الله وسن تاييده على يدي . .. الفتى الكبير العامري في سنة سبع وسبعين (وثلث مائة)).

- حسن : اطلس الفنون ، ص٥٠٠ ، شكل ٧٧٢ .

النحت البارز على الحجر في العصر العباسي

جاء العصر العباسي استمرارا للاساليب التي كانت متبعة في العصر الاموي وكانت متاثرة بشكل فعلي وعملي في العصر العباسي المبكر التي تعد من الموضوعات المهمة في دراستنا ويجدر الاشارة الى ان العصر العباسي اشتهر بزخرفة التوريق النباتي (الارابيسك)[1].

فالعصر العباسي المبكر على الارجح لم نرى فيه من امثلة ذوات الارواح ، ومن الشواخص التي تنسب الى ذلك العصر ، فاندراس المباني وخرابها لما للزمن من اثر من جهة وللاضطرابات السياسية اثرها من الجهة الاخرى . مع وجود شواخص قليلة تنسب الى ذلك كقصر الاخيضر [2] الذي لم نلحظ زخرفة ذوات الارواح عليه .

اما في العصر الفاطمي ، فهناك امثلة نادرة لبعض الاثار من النحت الحجري لذوات الارواح ومنها لوح من حجر الرخام وجد في المهدية في تونس[3] (العاصمة الفاطمية) ، الذي نحت على الارجح بطريقة الحفر المشطوف (لوح ٢٠٢) .

فصور رسم على الارجح لاميرً ماسكً بيده الكاسً ، وتقابله فتاة وهي كما يتبين لنا تعزف على الة المزمار ، واظهرت اشكال ملابسهم تاثرها بطرز بلاد الرافدين [4] ، وتاثرت سحن الوجوه بالسحن غير العربية ، وقد صور الفنان هذا المشهد وهو خال من زخرفة خلفية اللوحة مع اظهاره طيات ملابس الشخوص .

ومن التحف الاخرى المنسوبة الى الفترة الفاطمية بمصر [5] ، والتي حفظت بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة قطعة من حجر الرخام وقد نحت عليها شكل صوري يمثل اسد (لوح ٢٠٣) وقد اضفى النحات على هذه القطعة عامل الحركة والحيوية من خلال اظهاره

---

(١) ديماند : المصدر السابق ، ص٩١ .

(٢) يقع هذا القصر بالقرب من مدينة كربلاء على بعد ٥٠ كم من جهة الجنوب ، وجنوبي غرب مدينة بغداد على بعد ١٥٢ كم منها ، اذ اختلف الباحثون في تاريخ هذا العصر ، الا انه من المرجح انه بني في صدر الدولة العباسية . للمزيد من التفاصيل ينظر :

-Creswell, K. A. C: Early Muslim Architecture, Ox Ford, 1932part: II p. 4-95 .

-الفكيكي ، توفيق : تاريخ مختصر قصر الاخيضر ، مجلة المقتطف ، ١٩٣٩ ، مج ٩٤ ، ج٢ ، ص١٩٣-١٩٩ .

-مهدي ، محمد علي : الاخيضر ، وزارة الثقافة والاعلام مديرية الاثار العامة ، ١٩٦٩ ، ص١٠-١٦ .

(٣) حسن : فنون الاسلام ، ص٦٢٧ ، شكل، ٢٠ .

(٤) حسن :اطلس الفنون، ص٥٠١ .

(٥) حسن : فنون الاسلام ، ص٦٢٧ ، شكل ٥٢٢ .

المشي باختلاف اوضاع ارجله ، وقد ابرز النحات التشريح الجسماني من خلال اظهار عضلات الارجل وربطها بالعملية الفعلية للحيوان .

ووجد لوح محفوظ بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة [١] ، الذي امتاز بشريط من الزخرفة المتكونة من ذوات الارواح ، برسوم طيور مع سمك ووقوف الطيور على الاغصان (لوح ٢٠٤) الالتوائية التي تضمنها اللوح الرخامي وقد تضمنت كذلك بعض بقايا كتابة .

اما في العراق وخاصة في مدينة الموصل التي تعد من المدن المهمة التي احيطت بها الاسوار المنيعة التي امتازت بالعديد من الابواب [٢] ، والتي تميز البعض منها بزخرفة ذوات الارواح ، ومن هذه الابواب هو باب العمادية [٣] ، الذي يعد احد ابواب السور الذي احاط مدينة الموصل والذي فتحه عماد الدين زنكي (٥٢٧هـ / ١١٣٢ م) [٤] (لوح٢٠٥) وقد امتاز هذا الباب وهو مبني من الحجارة بزخرفة واجهته بشكل صوري بارز راسي برسم لطائر العنقاء مع نحت افعيين اسفل الشكل الصوري الذي انتصب عليها في الواجهة ، وان هذا الشكل الصوري يدل على القوة والحكمة .

وهناك باب اخر ينسب الى العمادية ، هو باب قلعتها الغربي[٥] والمشيد من حجر الحلان وقد نحت على كوشت عقد الباب شخصين وهما ماسكان بايديهما رمحا وقد وجهاه (لوح ٢٠٦، ٢٠٧) الى صدر التنين ، وان شكل الاشخاص وهما يتحاربان مع التنينين الذي التفت بشكل مميز على طول عقد الباب ، كحرس للبوابة ،وكان اول ظهورها في العمارة العراقية وظهرت بعد ذلك في الصين لحماية حدودها.

---

(١) حسن : اطلس الفنون ، ص٢٦٣ ، شكل ٧٧٧ .

(٢) يحيط بمدينة الموصل العديد من الابواب منها : باب العمادية ، باب سنجار ، باب الجسر ، باب الجصاصة، الباب الغربي ، باب القصابين.

-الجميلي ، رشيد: دولة الاتابكة في الموصل ، بيروت ، ١٩٧٠ ، ص٢٨٠ .

(٣) العمادية من المدن القديمة التي وردت في المخطوطات الاشورية واقدم ذكر لها على احد الرقم الطينية التي تعود الى عهد الملك الاشوري شمشي ادد الخامس ٢٣ هـ –٨١٠ ق . م وجاء الذكر على انها احدى المدن التي فتحها ، وذكرها الملك الاشوري ادد نراوي الثالث .

- العباسي ، محفوظ محمد : امار بهدينان العباسية الموصل ، ١٩٦٩ ، ص١٦ .

(٤) الجميلي : المصدر السابق ، ص٢٧٩ .

(٥) العباسي : المصدر السابق ، ص٥٨ .

وقد نحت باب اخر في سنجار [١] قرب مدينة الموصل ، (خان سنجار [٢]) الـذي يؤرخ بناءه في اواسط القرن ٧هـ / ١٣ م [٣] ، بني الباب من حجر (الحلان) الذي تكثـر مقالعة في مدينة الموصل ، وامتاز المدخل باعلى عقده بشريط القـوس المـزين بزخـارف هندسية داخل الاطار الدائري او شبه الدائري(لوح ٢٠٨) .

فنلاحظ في اعلى المدخل في الجهتين شكلا صوريا لشخص ادمي نحت بشكل بـارز وبيده رمح واسفل ارجل الشخص الادمي جسم افعى ونصف جسم تنين ، (شكل ٣٦) وامـا ما نراه باسفل الاعمدة الحاملة للعقد والمتمثلة باعمدة الباب شكل صوري صغر ونحت بشكل بارز لحيوان الاسد وعلى ظهره حيوان ملتصق بظهره وقد هجم عليه ينظر (لـوح ٢٠٩) وقد تضمن الباب كذلك نصا تذكاريا كتابيا لالقاب بدر الدين لؤلؤ [٤] ، ان الباب تميز كما في الابواب السابقة بتسجيل صراع الانسان مع الحيوانات الخرافية خاصة ذات الابدان القويـة فمصارعة الانسان لجسم الافعى الذي يرمز الى القوة [٥] ، و جسم التنين الخرافـي ،يضـفي على هذه الرسوم الطابع السحري لحراسه البوابة ، وجلوس الاسد على اطراف البوابة يـدل على وعي اهلها وحفاظهم عليها ، وهذا ما وجدناه على بوابات مدينة اشور القديمـة [٦] ، اذ

(١) مدينة سنجار : من المدن التي تقع على بعد ١٣٣ كم عن الموصل ، وسميت بهذا الاسم نسبة الى لحـف جبل عال ، ويذكر ان سفينة نوح (عليه السلام) مرت من قربه ، وتعد من المدن المهمـة فـي اقلـيم الجزيرة والتي تمتد هذه المنطقة الى مدينة الانبار وحديثة على نهر الفرات وتكريت على نهر دجلة .
-الحموي : معجم البلدان ، مج ٢ ، ص١٦٢ .
-ابراهيم ، موسى مصطفى : سنجار من ٥٢١ هـ / ١١٢٧ م – ٦٦٠هـ / ١٢٦١ م دراسة في تاريخهـا السياسي والحضاري ، رسالة ماجستير غير منشورة ، صلاح الدين ، ١٩٨٩ ، ص١٤-١٥ .

(٢) خان سنجار : يقع هذا الخان على الطريق القديم لمدينة سنجار والموصل ، وان اغلب اجـزاء الخـان متهدمة ولم يبق الا مدخل هذا الخان برسومه وزخرفته والذي تهدم في الاونة الاخيرة.
-ابراهيم : المصدر نفسه، ص٢٠٣ .

(٣) ابراهيم : المصدر نفسه ، ص٢٠٣ .

(٤) تضمن النص : " السلطان الملك الرحيم العالم العادل المؤيد المظفر المنصور المجاهد المرابط المثـاغر الغازي بدر الدنيا والدين ركن الاسلام والمسلمين ناصر الحق بالبراهين منصف المظلومين من الظالمين.
-عن ابراهيم: المصدر نفسه ، ص٢٠٤-٢٠٥ .

(٥) عبد ال ، الخوري افرام : اللؤلؤ النضيد في اخبار دير ما بهنام الشهيد ، الموصل ، ١٩٥١ ، ص١٣٢.

(٦) ان هذه الحيوانات لها مدلولات دينية وهي مخلوقات حارسة باسم لماس تجمع بين ذكاء الانسان ، وخفة الطير وقوة جسم الثور .
– عبو ، عادل نجم : الاصول العربية للفنون الفارسية ، مجلة اداب الرافـدين ، بغـداد ، ١٩٨١ ، ع ١٤ ، ص١٣٠ .

وضعوا امام مداخل مدينتهم الثيران المجنحة ذات الراس الادمي التي تضفي عاملاً ســحرياً لحراسة المدينة .

وفي العصر العباسي المتاخر كان سور مدينة بغداد يضم اربعة ابــواب [١] ، وحمــل بـــابين منهـــا زخرفـــة ذوات الارواح ، بـــاب الطلســـم ، المـــؤرخ فـــي ســـنة ٦١٨ هــ / ١٢٢١ م[٢] ، وقد سمي باب الطلســم (ببــاب الحلبــة) نســبة الــى ميــدان السباق[٣]،وامتازت مادته البنائية من الطابوق [٤] وزخرفته من الحجر وزيــن زخرفــة ذوات الارواح كوشتي عقد الباب ، وفوق عمودي الباب .

فنرى فوق الاعمدة التي نحتت بزخرفه بارزه لاسدين متقابلين وهما يشكلان كشــكل تاج العمود وقد انحنى راساهما نحو الاسفل من المرجح انها تدل على الترحيب والاحتــرام للداخلين من الباب والخارجين منه . (لوح ٢١٠) .

اما في كوشتي عقد الباب فثمة تنينان مجنحان قد فتحا (فمهما) وقــد امســك رجــل لسانهما بيديه (لوح ٢١١) وهو جالس متربعا وعلى الارجح يمثل هذا الشكل الادمي الخليفه والتنينان يمثلان اعداء الدوله العباسيه ، وزينت هذه الزخرفة على ارضية مــن الاغصـــان ، ونلاحظ اهتمام النحات باظهار تفاصيل الجسم كحراشف اجسام الافاعي وتفاصــيل اجنحــة التنين . وقد تضمن مدخل الباب كتابة تذكارية بخط الثلث [٥] .

---

(١) تحيط بمدينة بغداد اربعة ابواب هو باب السلطان (باب المعظم) ، باب البصلية (الباب الشــرقي) ، بـــاب الظفريه (الباب الوسطاني) ، باب الطلسم (باب الحلبه).

- الاعظمي ، خالد خليل : الزخارف الجدارية في اثار بغداد ، بغداد ، ١٩٨٠ ، ص٤٤-٤٥-٤٨ .

(٢) جواد وسوسة (مصطفى ، احمد) : دليل خارطة بغداد والمفصـــل فـــي خطـــط بغـــداد قـــديما وحـــديثا ، ١٩٨٥ ، ص١٦١ .

-Rice , D. T: Islamic Art, p. 102 , 1 03 . pl. 100

(٣) لقد جدد هذا الباب الناصر لدين الله (٥٧٥ – ٦٢٢هــ / ١١٨٠ – ١٢٢٥ م) في نفس تاريخ تشــيده ســنة ٦١٨ هــ / ١٢٢١ م.

– الاعظمي : الزخارف الجدارية ، ص٤٨ .

(٤) يذكر دكتور غازي رجب ان المادة الزخرفية المكون منها باب الطلسم هو الحجر – مقابلة شخصية .

(٥) تضمن نص الكتابة كما يلي : - (بسم الله الرحمن الرحيم ، واذا يرفع ابراهيم واسماعيل القواعد من البيــت ربنا تقبل منا انك انت السميع العليم ، هذا ما امر بعمله سيدنا ومولانا الامام المفترض الطاعة على كافة الانام ابو العباس احمد الناصر لدين الله امير المؤمنين وخليفة رب العالمين وحجة الله عز وجل على الخلق اجمعين صلوات الله وسلامه عليه وعلى ابائه الطاهرين ولازالت دعوته الهاوية على بقاع الحق منارا والخلائق لهـــا اتباعا وانصارا وطاعته المفترضة للمؤمنين اسماعا وانصارا وافق الفراغ في سنه ثمـــان عشـــر وســـتمائة وصلواته على سيدنا محمد النبي واله الطاهرين) .

-عن الاعظمي : الزخارف الجدارية ، ص٤٨-٤٩ .

ان استخدام الرسوم والصور على الابواب وخاصة لـذوات الارواح تكـون كطلسـم سحري وروحي لحماية وصيانة المدينة والبوابة من العدو [١] ، وتكون كعامل قوى من خلال رسم الحرس عليها .

ونلاحظ ان ما شـاهدناه علـى الحجـر نحـت كـذلك علـى البـاب الوسـطاني (باب الظفرية) [٢] وهو الباب الثاني في سور مدينة بغداد الشرقية الـذي تضـمن نقوشـا لذوات الارواح ، من مادة الاجر [٣] اذ تميز الباب بوجود زخرفـة ذوات الارواح تشـابه زخرفة باب الطلسم وخلوها من زخرفة العقد لشكلي الشخص والتنين (لوح ٢١٢) اذ زيـن بشكلي اسدين على عمودي الباب وهما جالسان كما اوضحنا(لوح ٢١٣) وتمثل هذه الزخرفة على الاغلب عاملاً روحياً لحراسة البوابة ، واذ نستغرب وجود زخرفة الاسد فقط ، الفنـان اراد بذلك التعبير عن القوى على الرغم من انه لم يشر الى نحت فوق الباب كما فـي المثـل السابق .

واخذنا العديد من الابواب لمدينتي الموصل وبغداد وامتـازت كـل منهمـا برسـوم وزخارف بارزة ذات مستوى متميز من النحت واضفاء طابع الواقعية والقرب من الطبيعيـة الى حد مميز وهناك اثر في سوريا مشابه لنقوش هذه الابواب على مدخل بوابة قلعة حلب [٤] الذي يسمى (باب الحيات) [٥] فزخرف بشكل تنينين ملتفين حول بعضهما على مدخل البوابة

---

(١) القزويني ، زكريا : عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، حققه فاروق سعد ، ١٩٨١ ، ص١٧٦ .

(٢) سمي باب الظفرية اطلق عليه هذه التسمية لاسم احد الخدم في العصر العباسي وهو (ظفر) وهو يقـع في المحله المسماة باسم الباب نفسه ، وقد اطلق عليه تسمية الباب الوسطاني لتوسطه المدينة ومكانه في السور وكذلك المدخل .

-الحموي: المصدر السابق ، ج٦ ، ص٨٧ .

- الاعظمي : الزخارف الجدارية ، ص٤٥ .

(٣) ان مادة الباب لا تدخل ضمن هذا الفصل لاختلاف المادة ولكننا لم نجد من امثلة الاجر سوى هذا المثـل في العصر العباسي ، وللمقارنة مع الامثلة الاخرى، أرتأينا ان نضعه ضمن هذا الفصل لانه احد ابواب مدينه بغداد وفق التسلسل .

(٤) قلعة حلب : تقع هذه القعلة بالقرب من مدينة حلب وتبعد عنها ١٠ م وقد بنى هذه القلعة سـيف الدولـة الحمداني (٣٣٣-٣٥٦ / ٩٤٥-٩٦٧ م) وتضم بنايتها جامعين صغير وكبير فضلاً عن العديـد مـن الغرف .

-سوردل ، جانيك دونتيك: دراسات عن بعض مواقع سورية الشمالية وكتاباتها الاثرية ، تلخـيص وتعريـب جورج حداد ، الحوليات الاثرية السورية ، ١٩٥٣ ، مج ٣ ، ص١٢٢ .

(٥) سوردل : المصدر نفسه ، ص١٢٢ .

وكما رايناه في بوابات الموصل وبغداد (لوح ٢١٤) ، وهناك تشابه كبير بين زخارف خان سنجار في الموصل ، وباب الطلسم في بغداد ، والتنين المنحوت في قلعة حلب(شـكل ٣٧) وسيادة هذه النحوت الحجرية في تلك الفترة .

وتميزت مدينة الموصل بالعديد من الجوامع في العصور الاسلامية ن ومن الجوامـع التي تدخل ضمن اهتمامنا هو جامع الامام الباهر ومرقده [(١)].

ان من اهم الاثار التي تميز بها هو بابه الذي يبلغ ارتفاعـه ٣ م وعرضـه ٢.٥٠ م والمصنوع من حجر المرمر ، وفي الاطار الاول الخارجي للباب نرى شريطا كتابيا زخرفيا لاية الكرسي بخط النسخ (لوح ٢١٥) وفيما نرى فوق عقد الباب حشوات تؤطر المـدخل ، الحشوات العليا هي في جزء مؤطرة بشكل رؤوس افاعي ، وان الحشـوات الجانبيـة فـي الجهتين لم تكن تؤطرها رووس افاعي في أي جهة في حين نرى زخرفة ذوات الارواح فـي الجهة العلوية من الحشوات فوق الباب وهي نحت لراس افعى قد احاط باتجاهين متعاكسين في تل حشوة بشكل التفاف فيما نلاحظ ذيل الافعى ملتف في الاسفل .

وزينت فوق الباب ثلاث قطع من المرمر وكتبت ضمن حشوات كلمـات (محمـد ، الملك ، لله ، علي) وبخط الثلث ، ولابد من الاشارة الى ان المدخل تضمن زخارف نباتية مع زخارف ذوات الارواح لتكون عناصر متميزة جمعت النباتية وزخرفة ذوات الارواح .

ولابد لنا هنا من ايراد ان استخدام هذه الافاعي في هذه الاماكن المقدسة على الـرغم من كراهية التصوير في المساجد وهذا ما اوردناه في الفصول السابقة ، يدلل لنا ان الاشكال الحيوانية ما هي الا تعبير عن رنك من رنوك الدولة الاتابكية وبشكل مبسط في مدخل الجامع في حين نرى الافعى بشكل اكبر من اشخاص ادميين في بوابات الموصل وبغداد .

-برويسر ، كونراد : المباني الاثرية في شمال بلاد الرافدين ، ترجمة علي يحيى منصور ، بغـداد ١٩٨٢ ، لوح ١٧ .

(١) يقع جامع الامام الباهر في اطار محلة الشيخ فتحي(ونسبة الى الزاهد الفتح الموصلي) في مقابـل تـل الكناسة والتي احاطت بها من جهتي الشرق والجهة الجنوبية مقابر ، ويرى سعيد اليوه جـي انـه احـد المدارس التي بنيت في القرن السادس للهجرة وهو مؤرخ بناه الملك بدر الدين لؤلؤ .

- الديوه جي ، سعيد :جوامع الموصل في مختلف العصور ، بغداد ، ١٩٦٣ ، ص١٨٨ .

-الصوفي، احمد : الاثار والمباني العربية الاسلامية في الموصل ، الموصل ، ١٩٤٠ ، ص٧٦ .

لقد اتخذنا من البوابات او الابواب منهج سير موحد ، ولكن هناك اثر مهم ومميز هــو محراب كوه كمت [١] في مدينة سنجار قرب الموصل .

تميز هذا المحراب بانه ذو واجهة من الحلان [٢] ، وقد زين بخمس وعشرين حشوة ، وزين بنحوت بارزة ادمية داخل حشوات المحراب تعلو شكله المستطيل قبة نصفية مزينــة المقرنصات قد تدلت الى داخله وقد زين بجوانب التجويف حشوات مكونة من تبادل الزخرفة النباتية داخل الحشوة الادمية كذلك ،(لوح ٢١٦ أ ، ب) فالمحراب متــالف مــن ثــلاث وعشرين حشوة ، ثمان من هذه الحشوات زخرفت برسوم شخص وجالس وقــد حمــل بيــده سلاحا على الاغلب سيف او قوس ، ونرى باسفل الحشوات من الجهتين قد عمــل النحــات بتكوين صفين افقين لحشوتين فقط .

فيذكر ان الحشوات الثماني التي نحتت بها ذوات الارواح، حفرت بها خلفية الحشــوة وابرزّ الشكل الصوري ، مع ابراز اطار الحشوة الخارجية ، وان الاشــخاص قــد امســكوا بسيوف وهم يرتدون فوق رؤوسهم العمامة او القلنسوه [٣] .

ان هذا المحراب من المحاريب المتميزة وفيه العديد من الاراء حــول عائديتــة الــى المكان [٤] ، ويعد اول محراب مزين بذوات الارواح علــى الــرغم ماســاد مــن التحــريم الاسلامي ، وهو لا يعد طعن بالاحاديث فعلى الارجح تعد هــذه النحــوت رنــوك للدولــة ، والشخص الذي قام ببناءه يدين بالولاء لهذه الدولة وارجح احد الاراء المطروحة الى ان هــذا المحراب يعود الى مسجد المدرسة التي بنيت لعماد الدين زنكي وان الرنوك مثلــث الدولــة الاتابكية حيث وجدت مثل هذه النحوت على المسكوكات الاتابكية التي درست فــي الفصــول

---

(١) سمي باسم كوكمت نسبة الى مرقد قريب من المكان ومعناه (مسخر الجبال) فتبلغ مساحة المكان ١٠٠ متر، وارتفاعها ٣.٥ متر، عن مستوى الاراضي المحيطة به .

-التوتنجي ، نجاة يونس : المحاريب العراقية ، بغداد ،١٩٨٠ ص١٥١ .

(٢) يرى البعض بان هذا المحراب مصنوع من الرخام ،

- للمزيد من التفاصيل ينظر : كامل ، حيدر:العمارة العربية الاسلامية (الخصائص التخطيطية للمقرنصات) ، بيروت ، ١٩٩٤ ، ص١١٥ .

(٣) حميد ،عبد العزيز : حفائر موقع كوة كمت في سنجار (مدرسة عماد الدين زنكي) ، سومر ، ١٩٩٧ – ١٩٩٨ ،ج ١-٢ ،مج ٤٩ ،ص٣٦١ .

(٤) ان محراب موقع كوه كمت فيه العديد من الاراء حول عائدية المكان الى مسجد او مدرســة او مــزار ضريح فمنهم من يذكر انه محراب لمدرسة ، وانه ضمن احدى المدارس الاتابكية في سنجار . ومــنهم من يقول انه مدخل او شباك لا احد الاضرحة وانه مزين بهذه النحوت تكريمًا للضريح ومن الاراء مــا تقول انه محراب مسجد فكما نعرف ان المدارس كانت من ضمن الابنية المرفقة بالمسجد .

-كامل : المصدر السابق ، ص١٠٢ .

-حميد : حفائر موقع كوه كمت ، ص٣٦١ .

-الديوه جي ، سعيد : الزخارف الرخامية ، سومر ، بغداد ،١٩٦٥ ،مج ٢١ ،ص١٧٣ .

السابقة ، ووجود النحت والنقش نفسه على قره السراي التي بناها بدر الدين لؤلؤ (٦٣٠ هـ /٦٥٧ م) داخل ايوان القصر التي سوف ندرسها في المبحث اللاحق ، فصور الفنان بهذا المحراب الشكل مع تمييز الشكل الادمي بالحشوة مع تاكيده على اظهار الصوره التشريحية للجسم التي هي من السمات المميزة للفن الاسلامي .

فالفن الاسلامي كان عامل تاثير قوي على الابنية وزخرفتها سواء كانت عامة ام دينية وحتى الكنائس ، فلاحظنا على كنائس مدينة الموصل تاثرها بزخرفة الفن الاسلامي في المدينة على الرغم من اختلاف الديانة .

ومن الكنائس التي تاثرت تاثيرا كبيرا بالفن الاسلامي كنيسة دير مار بهنام [(١)] ويرجع تاريخ بناء هذه الكنيسة في صدر القرن ٥ م ، وقد جددت في فترات لاحقة في القرن ٦هـ/١٢ م وهو على الارجح اخر تجديد وهي عليه لحد الان فنرجح عائدية اثار هذه الكنيسة الى العصر الاتابكي في الموصل [(٢)] .

ففي الضلع الغربي من الكنيسة ، يتالف من بابين من حجر المرمر ، اللذين زينا بنحوت بارزة لذوات الارواح ، مع الكتابات السريانية او كتابة سطر نجيلية [(٣)] ، مع الكتابة العربية .

ففي اعلى الحنية للبابين في الضلع الغربي راس اسد ، وهو منحوت بشكل بارز عند المدخل ، اما في باب المدخل الجنوبي للكنيسة شكل صوري لاسد بارز شبه مجسم الذي وضع باسفل الشريطين المكتوبين بلغتين مختلفين [(٤)] (لوح ٢١٧) ، في حين نرى في جوانب الباب العليا نحتا بارزا لاسدين صورا بشكل الجلوس ، وهو ما بشبه ما شاهدناه في ابواب الموصل وبغداد مما يدل على تاثير هذه الاثار عليها .

---

(١) يقع دير مار بهنام بالقرب من نهر دجلة ، بين نهر دجلة وفرعه الزاب الكبير في سهل منبسط في جنوب شرقي الموصل وعلى مسافة ما تقرب من ٣٥ كم ، وان التخطيط متالف من فنائين فسيحين خارجي وداخلي فالفناء الداخلي للسكن والخارجي اعد لغرض الزوار .

– الصائغ ،سليمان : تاريخ الموصل ، الموصل ١٩٦٠ ص١٠٨ .

-مؤلف مجهول : بعض اثار دير مار بهنام في جوار الموصل ، بيروت ، ١٩٥٤ ، ص٣ .

(٢) مؤلف مجهول : بعض اثار دير بهنام ، ص٣ .

(٣)الخط السطرنجيلي او ما يسمى الخط المفتوح ، ويقال له الخط الثقيل والرهاوي واستنبطه بولس بن عرقا الرهاوي في اوائل القرن ٣م .

-عبد ال ، الخوري افرام : اللؤلؤ النصيد في تاريخ دير مار بهنام الشهيد ، ص١٤٢- ١٤٣ ، ص١٤٢-١٤٣ .

(٤) عبد ال : المصدر السابق ، لوح ٤ .

واما في ساكف [1] ، الباب فقد نحت بشكل بارز اربعة طيور ونقش لطيرين متدابرين يفصل بينهما نقش لصليب ، وهذا من الامثلة المهمة لمبدأ التناظر والتقابل في الزخرفة الاسلامية .

اما في مدخل الكنيسة الشمالي المكون من قطع من الرخام التي تشكل من اتصال اضلاعها نجوما سداسية هندسية ، ذات شكل هندسي مميز ، وقد زخرف ذلك المدخل بنحوت بارزة حيث نفذ على الباب شكل اسد بارز تعلوه اشرطة كتابية [2] (لوح ٢١٨) ونحتت كذلك باعلى جهتي الباب فوق الاسكفة بشكل بارز صور لاشخاص على الارجح انهم يمثلون قسيسين حيث نحتا بشكلين متناظرين في هذا المدخل ، وهما يحملان الصليب ، وقد اطرت حول رؤوسهم هالة وهذا ما شوهد في الزخرفة المسيحية كثيرا ، والتي تعد من مميزات الفن الاسلامي .

اما على عقد الباب فيلاحظ رسما متناظرا لشكلين كذلك نحتا بشكل بارز لملكين مجنحين نحت بينهما علامة الصليب المقدس .

ومن ابواب الكنيسة نرى في الباب الجنوبي الثاني [3]،المكون كما نلاحظ (لوح ٢١٩) من اشرطة كتابية [4]، ويحيط بالباب من الجهتين الشمالية والجنوبية والجهة العلوية حشوات محرابية الشكل قد نحتت بشكل متصل مع بعضها البعض ففي الاطار الزخرفي العلوي للباب سبع حشوات في وسطها راس اسد بارز ، واما الحشوات المحرابية فزخرفت باشكال مسيحية بشرية بشكل بارز وهي صور مار بهنام ، وتحاذيها صور (لمار متي) والقديسة سارة [5] .

وقد نحتت بحشوات متناوبة من الزخرفة النباتية والادمية وبجانب هذا الباب هناك باب الاقداس في الركن الشرقي للكنيسة الذي يظهر لنا نحتا بارزا لاسدين جالسين (لوح ٢٢٠) ، وعلى الجدار قدس الاقداس صورة بالنحت البارز لمار بهنام [6] ، (لوح ٢٢١) وهو قد

---

(١) وهو اعلى الباب الذي يقابل العتبة والتي يوطأ عليها والتي تسمى بالاسكفة .
- غالب ، عبد الرحيم : موسوعة العمارة الاسلامية ، بيروت ، ١٩٨٨ ، ص٢١٨ .
(٢) عبد ال : المصدر السابق ، لوح ٥ .
(٣) ارتاينا ان ناخذ الباب الجنوبي (الثاني) ولم ناخذ الاول لقلة زخرفة ذوات الارواح وهي غير واضحة عليه ولغنى الباب الثاني من الزخرفة الادمية والحيوانية .
(٤) عبد ال : المصدر السابق ، لوح ٧ .
(٥) بعض اثار دير مار بهنام : ص٥ .
(٦) الصائغ : المصدر السابق ، ص١١٢ .

امتطى جواده ، ونلاحظ انه صور اسفله صورة تمثل ابليس [1] ، وقد كتب حول الصورة نص بكتابي والحروف العربية [2] .

ومن خلال ملاحظتنا لهذا الباب هناك العديد من العناصر الزخرفية المشتركة فنرى فيه زخرفة الافاعي كما شاهدناها في مدخل الامام الباهر .

اما الزخرفة الاخرى المتمثلة بالحشوات المحرابية في تشابه الزخرفة المتمثلة في محراب كوه كمت ومن خلال هذه المقارنات نلاحظ تاثره هذه الكنائس وتاثر المباني الدينية بالفن الاسلامي تاثرا كبيرا .

وكذلك صورة دير مار بهنام المنحوتة وجدت على مسكوكات الدولة العباسية بالشكل الصوري نفسه ، ومن خلال اطلاعنا على نحوت ذوات الارواح نستنتج ان الفنان استخدم في اسلوب زخرفة ابواب الكنيسة في كل ارجاء الكنيسة واستخدامها في اغلب اجزاء الكنيسة التقابل والتناظر بنحوته .

ومن الاثار المتميزة هناك بعض الاثار المنقولة منها لوح من الرخام المنحوت عليه بزخارف ذوات الارواح عثر عليه في شمال العراق وهو مؤرخ بالقرن ٧هـ / ١٣م[3] ومحفوظ في متحف الفن الاسلامي في القاهرة وقد نحت فيه شكلا حيوانيا (لوح ٢٢٢) لتنينين وقد فتحا فمهما ، وهما بشكل متقابل وملتويين وفوق النقش نص كتابي ٠ السلطان المعظم ونلاحظ ان مثل هذه النحوت تشابه ما وجدناه على باب خان سنجار وماوجدناه على التحف المعدنية (كالمطرقة) المكونة على شكل تنين .

---

(١) عبد ال : المصدر السابق ، لوح ٨ ، ٩ .

(٢) تضمنت الكتابة (باسم الله الحي المحيي ، هذا ما تطوع بعمله مصنعة العبد الخاطئ والراجي رحمه الله ابو الفتح ابو البركات المعروف بابن توما رحمه الله ورحم من ترحم عليه وعلى اخيه سعد في ايام الرهبان ..)

- الصائغ : المصدر السابق ، ص١١٢ .

(٣) حسن : اطلس الفنون ، ص٥٠٠ ، شكل ٧٨٤ .

المبحث الثاني
النحت البارز على الجص

النحت البارز على الجص قبل الاسلام

بعد الحديث عن زخرفة الحجر الذي زين بمشاهد تتضمن رسوما لذوات الارواح لابد لنا من التطرق عن مادة بنائية اخرى لا تقل اهمية عن الحجر الا وهي مادة الجص الذي يعد من المواد المهمة التي كان لها اثر فعال في العالم القديم ، ولا سيما لدى العراقيين . ومن خلال ما لهذه المادة من تركيب وخاصية (1) ، مميزة . واستخدامه كمادة ، لطلاء الجدران وكمادة رابطة فيما بين الاحجار ، وعثوره في مواقع عديدة من العراق القديم .

---

(1) يتكون الجص من مواد عديدة واهمها واكثر نسبة فيه من مادة كبريتات الكالسيوم المائية CaSo4 + 2H2O التي يصنع منها الجص ، ويستعمل الجص فقدان الماء جزء منه اغلبه من خلال تسخينه وسهولة خلطة بالماء التي تحوله الى عجينة لينة سهلة الصب والزخرفة عندما تتماسك البلورات مع بعضها مع المواد اللاصقة وتكون مادة صلبة تصلح لاغراض البناء .

ويتشكل الجص في طبقات الارض بتكوينه وبشكل حبيبات صغيرة او اكبر حجم وبشكل كتل صخرية ويتم تحضير الجص عن طريق قطع احجار الجص الكبيرة وباشكال معينة وتوضع في الفرن حتى يتغير متغير لونها ويتم طحنها بعد ان يتم عملية التنظيف من الشوائب ، توضع عليها مواد معينة . وتستخرج المادة المطحونة الجاهزة للاستعمال .

- الدواف ، يوسف : انشاء المباني والمواد الانشائية ، ، ١٩٧٨ ، ص١٣٦-١٤٠ .
- العش ، فرج نادر : تكنولوجيا ترميم وصيانة الابنية ، سوريا ، د . ت ، ص١٤ .
- المختار : الاشكال الادمية والحيوانية، ص١٧٠ .
- الجبوري ، ابراهيم حسين : الستائر الجصية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠١ ، ص٩٩-١٠٠ .
- المعاضيدي ، عادل عارف : الواجهات الفنية لمباني الموصل الاثارية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٢ ، ص١٥٦ .

وقبل ظهور الاسلام في الفترة الساسانية تميزت بعض مبانيها بطلاء جدرانها بالجص من هذه الابنية طاق المدائن [١] ، (طيسفون او طاق كسرى) (لوح ٢٢٣) .

وما ورد عن الطاق انه قد زخرف بزخارف ونقوش جصية متضمنة الكثير من انواع التصوير البارز من ذوات الارواح .

ومن حشوات الزخرفة الموجودة في طاق المدائن حشوات بارزة لذوات الارواح ومنها حيوانية في متحف برلين [٢] ، في (لوح ٢٢٤) شكل حيواني بارز [٣] ، لطير الطاوؤس ونرى فيه اختلاف وضعية الارجل للدلالة على حركة الطائر ، وقد اهتم النحات هنا باظهار الملامح واظهار ريش الحيوان الذي يغطي جسمه ، وقد اضفى النحات الحركة والحيوية وقرب الشكل الصوري من الطبيعة .

وكذلك وجد فيه زخرفة ذوات الارواح ومناظر صورية مثل منظر تتويج لاحد الملوك الساسانين وصور الفنان الاله وهو يسلم الملك تقاليد الحكم مع الشارات الملكية [٤] ، وعند مجيئ الدين الاسلامي لم نجد ايا من هذه الامثلة لزخرفة الجص بذوات الارواح .

في حين عند مجيئ العصر الاموي خلد لنا هذا العصر من الامثلة المهمة للزخارف البارزة منها على الابنية الخاصة كالقصور الخلافية والتي ابدع فيها المسلمون ومن الامثلة

---

(١) اتخذ الساسانيون من المدائن عاصمة لهم ، ومنهم من يرجعها الى منتصف القرن الثاني قبل الميلاد وشيدها الفرثيون واتخذها بعدهم الساسانيون عاصمة لهم بعد الاستيلاء على العراق ١٤١ قبل الميلاد ، ويقع الطاق على الضفة الشرقية لنهر دجلة علىبعد حوالي ٤٠ كم جنوب مدينة بغداد ويبلغ ارتفاع الطاق ٣٠ م ، والمساحة الواقعة ما بين جدارية الايمن والايسر ٢٥.٥ م ، فيما امتدت فتحه الطاق نحو الداخل تقريب ٤٨ م وفيه ثلاثه ابواب ، والمزيد من الطوابق وقد اطلق عليه هذا الاسم وذلك لانها عدة مدن وسميت بالمدائن .

-صالح ، قحطان رشيد : الكشاف الاثري ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص١٤٢

-يوسف ، شريف : تاريخ فن العمارة العراقية في مختلف العصور ، دار الرشيد للطباعة ، ١٩٨٢ ، ص١٩٨

-بكنغهام ، جيمس : رحلتي الى العراق ، ترجمة سليم طه التكريتي ، المجمع العلمي العراقي ، ج٢، ١٩٦٩ ، ص١٠٦ –١٠٧ .

(2)Malranx: op.cit, Fig.220 .

(٣) كريستن: المصدر السابق ، ص٧٧ .

(٤) بصمه جي ، فرج : دليل المتحف العراقي ، بغداد ، ١٩٦٠ ، ص١٣٨ .

المهمة على ذلك قصر الحير الغربي (١) ، الذي يعد من قصور الاموية المشهورة بناها هشام بن عبد الملك ١٠٥ – ١٢٥ هــ / ٧٢٤ – ٧٤٣ م ، وكان في موقع الزيتونة وقد اطلق عليه هذا الاسم في البداية ومجيئ تسمية الحير بعد ذلك (٢) .

وقد تميز قصر الحير الغربي بمخطط وواجهة متميزة (٣) ، والطريقة التي تــم عــن طريقها التعرف على باني هذا القصر كانت ما تضمنته كتابة تذكارية (٤) نقشت اســم البــاني وتاريخ البناء .

قصر الحير الغربي ونقش بنوعين من النحت منه المجسم فصور به شخوص الخليفة وبعض النساء وتماثيل الحيوانات والبارز الذي يدخل ضمن دراستنا ، وفيما يتراءى اول ما يدخل الى هذه البناية الاسلامية الصامدة واجهة هذا الاثر الفني المتميز ، فنرى في اعلى الواجهة مــن الجهتين ، من جهات الابراج ،(لوح ٢٢٥) نحتا بشكل بارز لثلاث نساء عاريات مع نقوش

---

(١) يقع قصر الحير الغربي في بادية الشام في سوريا بالقرب من تدمر في جهة الجنوب الغربي وتبعد عــن تدمر مسافة ٨٠ كم ، وان موقع القصر محطة هامة لالتقاء طريقين هما طريق دمشق تــدمر والطريــق الاخر هو طريق حمص الجوف .

-العش : المتحف الوطني بدمشق ،ص١٨٣ .

(٢) بهنسي ، عفيف: القصور الشامية وزخارفها في عهد الامويين ، مجلة الحوليات الاثرية السورية،مج ٢٥ ، ١٩٧٥ ،ص٣٠ .

-بهنسي ، عفيف: الشام لمحات اثرية وفنية ، بيروت ، ص١٥٦ .

(٣) تتميز مساحة قصر الحير الغربي بكونها مربعة الشكل طول ضلعه ٧٠.٥ م وجدران القصر قد ادعمت بابراج اسطوانية فيما عدا الزاوية الشمالية الغربية للجدار ، وكذلك مع ابراج نصف اسطوانية قد ادعمت بها الجدران وعملت على تقويتها فيما عدا جدار البوابة الواقع في الجهة الشرقية لجدار القصــر ، وان القصر بني من الحجر والطوب والاجر ، والقصر مكون من طبقتين ارضي وعلوي ، ويحتــوي علــى العديد من الغرف والقاعات .

-العش : المتحف الوطني بدمشق ، ص١٨٥ .

-بهنسي : القصور الشامية ، ص ٣٠ .

(٤) تضمن النص الكتابي الاول والذي نقش على ساكف الباب ما يلي (بسم الله الرحمن الرحيم لا اله الا الله وحده لا شريك له امر بصنعه هذا العمل عبد الله هشام امير المؤمين اوجب الله اجره عمل علــى يــدي ثابت بن ابي ثابت في رجب سنة تسع ومائة) .

أما النص الثاني والذي نقش على حجر رخامي عتب عليه (من هشام امير المؤمنين الى الوليد ابي العباس ، احمد الله اليك) .

-العش : المتحف الوطني بدمشق ، ص١٨٤ .

-بهنسي : لمحات اثارية وفنية ، ص١٥٨ .

-شلومبرجه ، دانيال : قصر الحير الغربي ، ترجمة الياس ابو شبكة ، لبنان ، ١٩٤٥ ص٤٠ .

ونحوت لثلاثة قطع اخرى من الحيوانات كالخراف وكذلك الفهود [1] . اما في طرف قــوس الواجهة فقد زينت بتماثيل مجسمة واهمها تمثال الخليفة والعديد من التماثيل الاخرى [2] وقــد اعاد الفنان انشاء الواجهة في رواق الطبقة العليا [3] ، فنحت شكلا بارزا لجسم فارس فــوق جواده (لوح ٢٢٦) ، وقد فقد الراس ، مع بقاء ثلاث ارجل وبقاء كذلك ملابس الفارس او ما بقى من اجزائه .

كما نشاهد في الرواق الاعلى في قصر الحير الغربــي [4] ،صــورا لنحــوت ذوات الارواح على شكل شريط على طول الرواق ، والاشكال الصورية مختلفــة لرجــال ونســاء يحملن بايديهم فواكه(لوح ٢٢٧) ونلاحظ ان هذه النحوت وملابسهم متاثرة بالفنون الســابقة للاسلام [5] .

فنرى الشخوص وملابسهم قد غطت اجزاء كثيرة من اجسامهم وقــد فقــدوا اغلــب اطرافهم كان تكون من جراء سقوطها او العبث بها ، وتوضع داخل اطار(لوح ٢٢٨) وكما يظهر في احد الالواح المركبه في الرواق العلوي [6] مع اختفــاء اغلــب ملامــح الوجــوه والتقاطع الجسمية .

ان النحت البارز في قصر الحير الغربي تميز باساليب متاثرة بالفنون الاخــرى مــن خلال اشكال الملابس وتقسيماتها الا ان هذا التاثر ليس كبيرا لدرجة التقليد ولكن اظهر تكوينا متميز ومتجدد وهو الفن الاسلامي الاموي ، مع اضفاء خاصية التناظر والتنوع في التشكيلات الزخرفية واضفاء الواقعية على هذه النحوت ، التي تعد من اهم السمات الرئيســه للمدرســة العربية للتصوير .

---

(١) بهنسي : القصور الشامية ، ص ٣٤ .

(2)Crabar, oleg: The Formation of Islamic Art , London, 1973 p. 188, Fig 65.

-الرفاعي،انور :تاريخ الفن ،بيروت ، ١٩٧٥ ، ص١١١ .

-بهنسي : القصور الشامية ، ص٣٤ .

(٣) العش : المتحف الوطني ، ص٤٥ ، اللوحة ٩ .

(٤) العش : المتحف الوطني ، اللوحة ٤ .

(٥) شلومبرجة : المصدر السابق ،ص٤٤ .

(٦) العش : المتحف الوطني ، لوحة ٥ .

ولا نبتعد كثيراً عن العصر الاموي فقد اشتهر قصر اخر تميز بنحوت بارزة لـــذوات الارواح ، وهو قصر خربة المفجر [١] .

الذي اكتشف خلال التنقيبات مع حمامات وبناية جامع مع فنـــاء امـــامي ذي اعمـــدة امامـــه بركة [٢] .

وتخطيط هذا القصر الاموي يختلف عن غيره من القصور الاموية مع ما يتضـــمه مـــن ملحقات[٣] وما يتميز به من نحوت مجسمة وبارزة وسوف نورد اهم ما حوى مـــن اشـــكال ذوات الارواح التي زينت بشكل بارز جدران هذا القصر .

وقد زخرفت غرفة الاستقبال الرئيسة في حمـــام القصـــر بزخـــارف ذوات الارواح ، ونرى في القبة نحوت جصية بارزة لرسوم على هيئة جياد في حاله حركة وقد نحت فوقهـــا افريز يدور حول القبة من طير الحجل [٤] ، (شكل ٣٨) التي نقشت بشكل مميز اذ اظهـــر الفنان ملامح وتفاصيل جسم الطيور او الجياد [٥] انظر (لوح ٢٢٩ أ،ب) . ومن الزخـــارف المميزة الاخرى التي تميزت بها قبة قاعة الاستقبال ، وازدانت في اعلاها بنحوت بارزة لست رؤوسا لنساء على الارجح ، وكانت ملونة بـــالوان [٦] وقـــد نقلـــت فـــي متحـــف فلســـطين

---

(١) خربة المفجر : يقع هذا القصر في قريه سميت باسمه بقرب مدينة اريحا في فلسطين ، وتم اكتشاف هذا القصر بين سنة ١٩٣٠ ، ١٩٤٨ ، واكتشفاه كل من العالمين هاملتون وبرامكي .

-يهنسي : القصور الشامية ، ص٣٧ .

-يوسف ، شريف : المدخل لتاريخ العمارة العربية الاسلامية وتطورها ، منشورات دار الجـــاحظ ، ١٩٨٠ ،ص٤٢ .

-الرفاعي : المصدر السابق، ص٩٩ .

(٢) يهنسي : القصور الشامية، ص٣٧ .

(٣) تميز تخطيط القصر بانه ذي هيئة مربعة الشكل وسورة مدعم بابراج وامام المدخل الموجود في الجـــدار الشرقي تمتد للحدود الشمالية لبنايات الحمامات واما المدخل الرئيسي في الجهة الجنوبية وهـــو محـــاط بابراج ، وفي الجهة الامامية تركت مساحة من الارض حفرت بركة تجمعها عمقها تقريبا وتعلوها قبـــة ذات ثمانية اضلاع ، وللقصر مدخل ضخم يطل على الصحن المربع الشكل المحاط بطابقين من الغرف ويقع الجامع في الجهة الشمالية الشرقية في جهة القصور والحمامات ، اما الحمامات تتالف من مســـاحة امامية بمدخل الى قاعة ضخمة ذات سقف محمول على ١٦ عمود ذات ما عدا القاعـــة الكبيـــرة هنـــاك قاعات اخرى في الناحية الشمالية الملحقة بالحمامات .

-يهنسي : القصور الشامية ،ص٣٧-٣٨ .

-يونس : المدخل لتاريخ العمارة ،ص٤٢ ، ٤٣ .

(4) HamiIton, R. W: Kharibat AL- MaFigar, London, 1959 , Fig 24 .

(5) Hamilton: Op. Cit, pl. Lv.

(٦) بهنسي : القصور الشامية ، ص٤٠ .

(لوح ٢٣٠) . اما في واجهة قاعة الاستقبال على تجاويف محرابية ، وقد زينت تجــاويف عتق القبة . والتي تبلغ عددها اثنى عشر تجويفا .

اما المدخل فيضم تجويفتين وجد في احدهما تمثال للخليفة هشام بن عبــد الملــك [١] ، ولاحظنا التمثال نفسه في قصر الحير الغربي ، وهذا التمثال قد استند على قاعدة تضم نحتــاً بارزاً لاسدين وهما جالسان وبشكل متدابر ، وهما قد فتحا فمهمــا ، (لــوح ٢٣١) وهنــا يظهر هذا المشهد لتمثال الخليفة هشام وهو واقف فوق اسدين جالسين عبر بها الفنان عن قوة الخليفة ، وامتياز الخلفاء الامويين بحب الصيد والقنص (شكل ٣٩) .

وكذلك تضمن القصر العديد من الزخارف الحيوانية الاخرى في واجهة الحمام لغزلان وجياد ، وحيوانات اخرى [٢] ، سواء كانت اليفة ام وحشــية [٣] . (لــوح ٢٣٢،٢٣٣) ان الزخرفة التي حملتها قاعات القصر والحمام ، وقاعة الاستقبال امتازت بالكثير مــن زخرفــة ذوات الارواح حيث اظهر الفنان خاصيه التنوع فيها مع اضفاء طــابع الحركــة والحيويــة وتناسق الزخرفة وتوزيعها كان تكن حيوانات مفردة او اكثر وقد سادت هذه الاساسيات فــي الفن الاسلامي لاسيما في العصر العباسي .

النحت البارز على الجص العصر العباسي

من خلال ما لاحظناه على الزخرفة التي تميزت بها العصور التــي ســبقت العصــر العباسي في العصر الاموي ، والتي استخدمت الزخرفة الجصية بشكل واسع ومميز وزخرفة ذات اسلوب فني اسلامي خالص وقد نتج ذلك من خلال التشجيع علــى البنــاء وزخرفــة ، وازدياد بناء القصور والبيوت [٤] . والذي اثر بدوره على الفنون الاخرى .

فاصبح العصر العباسي في بغداد رائدا في الزخرفة ونقوش ذوات الارواح ســواء فــي مسكوكات الصلة ام الفخار وغيره ، ولكن مما يؤسف له اننا لم نجد أية اشارة مــن خــلال قراءتنا للمراجع التاريخية التي تتناول ذلك العصر لزخرفة ذوات الارواح ، بالاضــافة الــى اندثار المباني العائدة للعصر العباسي المبكر .

---

(1) Hamilton: Op. Cit ,pl. xxxiv.

(2) Hamilton. Op. Cit ,pl. xxxvii.

(3) Hamilton. Op. Cit, pl. xxxviii

(٤) حميد ، عبد العزيز : الزخرفة في الجص ، حضارة العراق ، بغداد ، ١٩٨٥ ، ج٩، ص٣٧٥ .

ومن جراء انتقال العاصمة من بغداد وازدهار مدينة سامراء ، ٢٢١هـــ / ٨٣٥ م ، والتي تميزت بعمائرها العامة والخاصة والمزخرفة بزخارف سائدة وهي الزخرفة النباتية والزخارف الاخرى(١). ويذكر ان استمرار الاسلوب الاموي في النحت على الجص متبعة من النصف الثاني من القرن ٣هــ/٨م وحتى حكم الدولة العباسية (٢).

ومن الامثلة القليلة والنادرة التي وجدناها في سامراء لزخرفة بارزة لــذوات الارواح زخرفة سرداب قصر الجوسق (٣) .

اشتهرت زخرفة الجص في سامراء بالاساليب التي اثرت (٤) في الاساليب اللاحقة .

ومن خلال التنقيبات التي اجريت في سامراء وجدت العديد من الزخارف المرســومة في الجوسق الخاقاني . ولكن لايهمنا من هذه الزخارف الا ما زخرف بها سرداب الجوســق الخاقاني بزخارف حائطيه بارزة من الجص الابيض وعلى خلفيه مدهونة بـــاللون الازرق ، وقد امتـــازت هـــذه الزخـــارف بـــافريزين مـــن الجمـــال الاســـيويه ذات الســـنامين (٥) ، (لوح ٢٣٤،٢٣٥،٢٣٦) وقد حاول الفنان الفصل مابين كل جمل واخر بما يسمى اصطلاحاً بشجره الحياة ، والتي كانت منتشره في زخارف العصر الاموي ،خاصة في ابريق مروان بن محمد .

وان هذه الزخرفة نفــذت علـــى قســـمين ارتفـــاع القســـم الاول منهـــا ٥٠ســـم ، والثاني ٢٠سم ، وقد عمل اختلاف سير هذه الزخرفة من حيث اتجاه سيرها فالإبـــل الكبيـــرة تسير الى اليمين او اليسار متجه الى اليمين او بعضها الى اليسار ، وجزء من هـــذه الجمـــال جالسة على الارض في حاله استراحه (٦) (شكل ٤٠ أ،ب) قد عمل النحات علـــى اضـــفاء

---

(١) كحالة : المصدر السابق ، ص١٢٩ .

(٢) كريزول : الاثار الاسلامية الاولى ، ص ٣٤٣،٣٤٨ .

(٣) تم التنقيب في بناية الجوسق الخاقاني على يدي فيوليت١٩٠٧ ، فقد قام بعمل العديد من البعثات تجريبية ، وبعد ذلك زره وهرتسفيلد بتقنيات واسعة .

واما السرداب الصغير من جهة شرق الملعب الكبير على جهة المحور الاصلي للقصر ، الذي ينزل اليه والى السرداب من جهته الغربية ، وطول ضلع السرداب من جهته الغربية ٢١ م والعمق ٨ م .

والسرداب تميز بثلاث مغارات متصلة مع بعضها بواسطة ممرات وعلى ارض الكهف حوض ماء مع بهــو ملحق من الجانب الشرقي له .

-كريزول:الاثار الاسلاميه الاولى ،ص٣٤٣،٣٤٨.

(٤) ديماند : المصدر السابق ، ص ٩١ .

(5)HerzFeld, Ernest : Die Malerein von Samara, band. III, Berlien, 1977 . pl lxxv, lxxx1x, lxxv11.

(٦) حسن : محاضرات الفن الاسلامي ، ص١٠٠ .

- HerzFeld, Ernest : Die Malerein von Samara, abb,80-81.

الاختلاف في اشكال الجمال من حيث حجمها ومسيرها مما عمل على اضفاء طابع الحركه والحيويه ، وبعد هذه النقوش عن الملل الذي يسود بعض النقوش الزخرفية .

وقد عني النقاش باظهار ملامح وتعابير جسم الحيوان من حيث الشعر الكثيف على الرقبة ،وكذلك الذيل ، ولا سيما التظليل الذي يرافق النحت البارز.

وسوف نذهب الان الى الفترات المتأخرة من العصر العباسي ، فمن الابنية المشهورة في مدينة الموصل ،والتي زخرفت بنحوت حصينة لذوات الارواح وهو قصر بدر الدين لؤلؤ او (قره السراي)(١) وكان يطلق عليه تسمية الجوسق البدري (٢) (لوح ٢٣٧) ويذكر ان الايوان الشمالي لدار المملكة (لو ح ٢٣٨) صورت فيه نقوش جصية وبشكل بارز على ارتفاع ما يقدر باربعة امتار بشريط من الصور والنقوش الجصية ، وكل صورة محاطة بدائرة ذات قطر ٥ سم (٣) ، والعديد من التماثيل النصفية وبشكل حشوات وداخل اطر، وفيما بين الاطر نقش بارز لنسر وهو ناشر جناحيه (٤) ، واما في هذا الوقت فلم يبق الا جزء يسير من زخرفة ذوات الارواح متمثلة بشخص متربع وهو واضع يديه على ركبته وبشكل حشوة (٥) ، وهو مشابه لما رايناه في محراب كوه كمت في سنجار ، كما يظهر في

---

(١) وهو القصر الذي بناه بدر الدين لؤلؤ على حافة نهر دجلة وقد اتخذها دار المملكة في ذلك الوقت ، ويقع شمال شرق المدينة ، وباق لحد الان ، وهو مكون من ايوانين ، وجدار ذي ارتفاع عال مع نوافذه ، يتقدم ايواني القصر عقدان مدببان ، ونلاحظ على الواجهة الداخلية عقدين ثلاثي الفصوص ، وقد تضمن الايوان كذلك شريط كتابي ، اذ لاحظنا بالجهة المقابلة لنهر دجلة ، ولم تكن الكتابة واضحة المعالم حاليا ، ويذكر انها كتابة تذكارية تحمل اسم الباني وتاريخ البناء (امر بعمارة هذه البنية مولانا الملك الرحيم العادل المظفر المنصور المجاهد المرابط بدر الدنيا والدين والاسلام والمسلمين ، قاتل الكفرة والمشركين قاهر الخوارج والمتمردين محيي العدل في العالمين ابو الفضائل لولـ/و بن عبد الله حسام امير المؤمنين .... وما امر في ولايته سعد الدين سنبك بن عبد الله ... سنة ثلاثين وستمائة) .

- عبد الخالق : المصدر السابق ، ص ٨١ .
- الرفاعي: المصدر السابق ، ص ١٠٣ .
- شريف ، يوسف : تاريخ فن العمارة العراقية في مختلف العصور ، بغداد ، ١٩٨٢ ، ص ٤٤٠ .
- الديوه جي ، سعيد : تاريخ الموصل ، ج١ ، بغداد ، ١٩٨٢ ، ص ٤١٤ .

(٢) حميد ، عبد العزيز : زخرفة الرخام ، حضارة العراق ، بغداد ، ١٩٨٥ ، ج٩ ، ص ٤٢٨ .

(٣)الديوه جي : تاريخ الموصل ، ص٤١٤ .

(٤)عبد الخالق: المصدر السابق ، ص٨١ .

(٥)ويذكر ان نيبور راى صور مائة وثمانين من اشكال ذوات الارواح خلال زيارته لمدينة الموصل في ١٧٦٦ م.

-عبد الخالق: المصدر السابق، ص٨١

(شكل ٤١) وقد زينت فوق الكتابة بشريط من الطيور تشبه الحمـــام [١] ، وكــذلك اســفل الرجل المتربع ، باشكال طيور بعضها فوق بعض .

وقد لاحظنا هنا على الارجح تضارب الاراء حول زخرفة النسر وكذلك ما راديناه من زخرفة الطير (الحمام) وعلى الاغلب ان هذا النقش في احدى جهتي الايوان فوق الشـــريط الكتابي واسفله .

ان النحت البارز على الجص في العصر العباسي تميز بميزة وهي انه أضفى طـــابع الخصوصية الكاملة له وعدم تاثره بالفنون الاخرى ، والى وضوح درجة خيال النحات علـــى المشاهد الصورية والطرز الزخرفية ،فالفن الاسلامي فن متجدد ومتطور وذو مميزات تبرزه عن الفنون الزخرفية الاخرى .

---

(١)عبد الخالق : المصدر السابق ، لوح ٥٧ .

انواع ذوات التي ظهرت على الاثار العربية الاسلامية

ان من اهم الزخارف التي نقشت وزينت الاثار العربية الاسلامية من نقوش ذوات الارواح هي النقوش الادمية فكان شكل الرجل من ضمن الزخرفة التي لاقت عناية الفنان بتزيينها بانواع الملابس الضيقة والفضفاضة واغطية الراس واهتمام الفنان باظهار زخرفة الملابس بزخرفة نباتية وهندسية ، وكان يعهد على ادخال الزخرفة الادمية بمشاهد عديدة كمظاهر صيد وقنص ومشاهد طرب وغناء ضمن اطار الحياة الاجتماعية التي سادت في العصور الاسلامية

ومثل الفنان هذه الرسوم فحورها عن الطبيعة وذلك بتشكيلها باشكال مركبة كاجزاء حيوانية للجسم البشري ويعمل بتنفيذها على شكل مغاير للطبيعة واظفاء طابع التجريد والتسطيح عليها

اما النوع الاخر من ذوات الارواح والذي ساد بشكل كبير على الاثار الاسلامية هي الزخرفة الحيوانية المتمثلة بنوعية الحيوانات الاليفة والحيوانات المتوحشة فمن النوع الثاني نذكر منه مايلي :

الاسد : حيوان قوي يعيش في الادغال وجمعه اساد واسود [١] ، وزخرف الاسد على النقود القديمة وهو يقوم بافتراس حيوان اليف كما في (لوح ١) ، وفي العصر الاموي زين الاسد التحف المعدنية فنفذ على ابريق مروان بن محمد وهو واقف بين الاغصان في (شكل ٢٢ هـ) ، وبشكل جالس على الاباريق المعدنية العباسية (لوح ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢) ، ومثل على النقود بشكل واقف ايضا كما في (لوح ٢٦) .

الثعلب : يعد من الحيوانات المفترسة لكونها تعيش على اكل الحيوانات برغم عدم وجود الناب في اسنانه [٢] . فنفذ على التحف المعدنية وهو يجري خلف بعضه البعض كما في (لوح ٦١ ، ٧٣ ، ٧٤) .

الطيور : استهوت الطيور الفنان وعمل على تمثيلها بنوعية الاليف والمفترس ومن المفترس هو :

الطيور الجارحة : التي امتازت بالعديد من انواعها النسر والصقر والباز ، ويطلق البعض عليها بالطيور الحوامة للدلالة على مطاولتها في الدوران [٣] .

---

(١) ابن منظور : المصدر السابق ، م٣ ، ص٢

(٢) ابن منظور : المصدر السابق ، م٨ ، ص٧٧ .

(٣) الملكي ، محمد كاظم : المعجم الزوولوجي الحديث ، النجف ، ١٩٦٠ ، م٤ ، ص١٠٣ .

فاستخدم النحات الحضري شكل الصقر على نقود (لوح ٦) ، وتزيين جدران المدينة به (لوح ١٩٠)

وعمد الفنان الى استخدام النسر كعنصر زخرفي لمركز دائرة المرأة المعدنية وهو ناشرا جناحيه ورسم حوله الابراج الفلكية كما في لوح (٧٠) واستعمل الطير الجارح ليمارس كهواية في العصر الاسلامي وهو ما نقش على (لوح ٧٣ ، ١٦٣ ب) .

اما النوع الاخر من الطيور هو الطيور الاليفة التي استخدمها الانسان في حياته اليومية وصورها لنا الفنان على الاثار الاسلامية منها :

الديك : احد الحيوانات الذي كثر تمثيله على التحف المعدنية فاستخدمه الفنان ليكون على شكل صنبور يخرج من فمه الماء كما في (لوح ٤٤ ، ٤٨) .

الحمام : حيوان طائر ومفرده حمامة للذكر والانثى كذلك [١] . ومثلها الفنان بشكل واقف في جامة لاناء معدني كما في (لوح ٤٦) .

الطاؤوس : يعد احد انواع الطيور الاليفة قليلة الطيران ذي الوان زاهية [٢] وجمعه في اللغة العربية طواويس ، فاستعمل الفنان هذا الحيوان في زخرفة سقف خشبي نفذ بعض منها بشكل متقابل والبعض منها يجري خلف بعضه البعض كما في (لوح ١١٠) .

ولا يفوتنا ان نذكر ان الفنان المسلم لم يتوقف عند هذا الحد اذ عمل على تحوير اشكال الطيور فابدل رؤوسها بهامات ادمية كما في (لوح ١٤٣ ، ٢٠٠) .

من امثلة الحيوانات الاليفة الاخرى

الحصان : حيوان من فصيلة ذوات الحافر ، ويسمى بمسميات عديدة منها ، الخيل والفرس[٣]، فزين الفنان به العديد من التحف القديمة والاسلامية فصور بتحف ما قبل الاسلام بحالة حركة واهتم باظهاره في عملية الصيد خاصة على التحف المعدنية الساسانية كما في (لوح ٤١) . وزخرف الحصان التحف الاسلامية وتصويره بمشاهد تسليات البلاط الخلافي كما في (لوح ٤٥) وعمد الفنان المسلم بتصوير رأسي حصان بشكل متناظر ومتقابل كما في (لوح ١٢٤) واظهاره بعملية زخرفتها الترابط الزخرفي للزخرفة الرئيسية للقطعة .

---

(١) ابن منظور : المصدر السابق ، م٨ ، ص١٦٨ .

(٢) الملكي ، المصدر السابق ، م٥ ، ص ١١٨

(٣) ابن منظور : المصدر السابق ، م٦ ، ص٩٨ .

الغزال : حيوان من ذوات الاربع من فصيلة الظباء [١] امتاز رسمه باوضاع عديدة وخاصة في العصر الاموي على التحفة المعدنية التي تنسب الى مروان بن محمد فظهر كما ورد بشكل متناظر ومتدابر وتارة اخرى . واقف بين الاشجار وتارة جالس كما في (اشكال ٢٢ ، أ ، ج ، هـ) كما صوره كذلك على حشوة خشبية بحالة حركة ، كما في (لوح ١١١) ، وعبر الفنان بقطعة اخرى عن عملية افتراس من قبل اسد كما في (لوح ١١٨) .

البقرة : هي لفظة عربية مفردة ، ويطلق على الذكر والانثى البقر [٢] لذا فاستخدام الفنان الثور او العجل الصغير او البقرة بتصويره وتمثيله على الاثار الاسلامية ، فرسمه الفنان قديما على النقود الليدية والتي تعد من اول النقود المصورة كما في (لوح ١) وزين بعد ذلك على النقود الاسلامية في العصر العباسي وهو بهيئة الجلوس على الارض كما في (لوح ٢٣) .

الكلب : حيوان من ذوات الاربع ليس بسبع ولا يوجد باسنانه ناب [٣] ، وقد عرف لدى الانسان قديما واصبح ذو استخدامات كثيرة فظهر مكفتا على التحف المعدنية الاسلامية في العصر العباسي وتصويره مرة واقف واخرى جالسا كما في (لوح ٥٦ ، ج ، د ، ي) .

الفيل : احد اكبر الحيوانات الموجودة حاليا في الطبيعة فاكتشفت عظامه في كهف برده بلكة في العراق القديم [٤] . وقد استخدمه الفنان في زخرفة العلب العاجية وقد ركب فوقه شخص وكما في (لوح ١٣٤) . ونفذ كذلك على حشوة عاجية اخرى واستخدمه كحيوان للركوب كما في (لوح ١٤٣) .

---

(١) الملكي : المصدر السابق ، م٦ ، ص ٩٨ .

(٢) الملكي : المصدر السابق ، م٥ ، ص٣٨

(٣) ابن منظور : المصدر السابق ، م٨ ، ص١٤٧

(٤) عبد اللطيف ، سجى مؤيد : الحيوان في ادب العراق القديم ، رسالة ماجستير مقدمة الى جامعة بغداد ، غير منشورة ، ١٩٩٧ ، ص ١٧٤ .

الخاتمة

الخاتمة

من خلال دراستنا للنحوت البارزة لذوات الارواح واطلاعنا المفصل علـــى التحــف الاثرية ذات الرسوم المتنوعة من رسوم ذوات الارواح ، والتي بينت لنـــا القيمـــة الفنيـــة ، والثروة التي ورثها الفنان المسلم في مجال الزخرفة ، وما برهنته لنا علـــى ســـعة مخيلتـــه وترجمة هذا الخيال الخصب لرسوم ذوات الارواح على هذه التحف ، وقد عملنا على تحديـــد موضوع دراستنا ضمن العالم العربي الاسلامي وعلى الرغم من ادخال ايران في الموضـــوع وذلك لعلاقتها الكبيرة بالعالم الاسلامي .

واعتمدنا بدراستنا على الوصف والتحليل وصلنا بها الى جملـــة مـــن الاســـتنتاجات نوجزها بما يلي :

-لم يثبت لنا موقف الاسلام من التصوير بنص قراني صريح او يستنبط من اية منه بتحريمه لرسوم ذوات الارواح ، واما ما عبر عنه في الاحاديث النبوية الشريفة التي اســـندت بما ذكره الفقهاء واغلبها يثبت لنا موقف الاسلام من التحريم والاكراه والنهـــي ، ومـــا لهـــذا الموقف من اثر بعدم وصول بعض رسوم ذوات الارواح لفترات تاريخية متواصلة .

-ومن هذا الموقف حاول الفنان بنحوته الابتعاد عن المضاهاة بخلق الله من خـــلال زخرفة ذوات الارواح .

-ويتبين لنا من خلال دراستنا للنقود واستخدامها كوثيقة تاريخية مصـــورة بصـــور ذوات الارواح ، لشخصيات ذات نفوذ بالدولة الاسلامية وهم يرتدون ملابس معينة تحيط بهم بعض الشارات والزخارف التي تعبر عن المناسبة التي يسك بها النقد ، ومن الوثائق التاريخية التي سجلتها لنا النقود تخليد انتصار صلاح الدين الايوبي في حروبه الصليبية على الفرنجـــة ورمز بها بشكل الاسد .

- وقد تبين لنا هناك عدة عوامل اثرت بشكل مباشر علـــى رســـوم ذوات الارواح المنفذة على النقود وكان في مقدمة هذه العوامل هو العامل الديني صاحب الاثر الاكبـــر فـــي رسوم ذوات الارواح لا سيما في الفترات التي سبقت الاسلام المصور الفنان عليها صـــورة الالهة التي كانت تعبد ، ومخصصا لها احد اوجه المسكوكة .

وقد كان للعامل السياسي اثر لا يقل عن الجانب السابق فقـــد نفـــذت علـــى النقـــود المصورة شخصيات صورية لخلفاء وملوك ، مع بعض الشعارات التي تمثل السلطة السياسية للخلافة ، مع ما كانت له النقود في العصر العباسي من اهم الوسائل الاعلامية فـــي اعـــلان الخليفة وولي العهد .

وفي العصر نفسه اتخذت النقود منحى جديد عن العصور الاخرى هو نقود الصلة والافراح والتي صورت عليها رسوم ذوات الارواح كصورة الخليفة او شيئ اخر ،وتسك في الاعياد والمناسبات فقط .

واتخذت رسوم ذوات الارواح في العصر العباسي المبكر رسوما لرمز الدولة وكصورة الشخص المتربع ، والتي تمثل الدولة الاتابكية .

-وفي التحف المعدنية قطعت رسوم ذوات الارواح شوطا كبيرا بالزخرفة المنفذة عليها تزينها الاشكال الصورية بشكل واسع ، حتى غلبت على كافة اجزاء الانية في بعض الاحيان ، والتي كان بها امتازت بمميزات كثيرة عكست الشكل العام واسلوب التنفيذ في تلك الفترة بحيث يمكن عدها طراز منفرد بحد ذاته .

واقدم تحفة معدنية اسلامية مصورة بذوات الارواح هي ابريق مروان بن محمد في العصر الاموي والتي تظهر بها مميزات اسلوب الفنان العربي المسلم الذي عمل على تنويع المشاهد الصورية مع مراعاته لاساسيات الزخرفة وقواعدها من حيث التقابل والتناظر مع اضفاء طابع التجريد والذي ظهر بشكل جلي وواسع بالاباريق العباسية المصنوعة في ايران من حيث التزام الفنان العربي المسلم باسلوب مدرسة بغداد في التصوير الاسلامي التزاما واضحا ، واضفائه على الرسوم الدقة والحيوية وهي من اهم عناصر مدرسة بغداد ، ولم تخرج اباريق الموصل عن الطراز العباسي فكانت اشكال ذوات الارواح المنفذة عليها تظهر الملامح العربية البحتة .

فعمل الفنان على توزيع الزخرفة بشكل اشرطة افقية او دائرية مع ما تضمنته من الاشرطة والعديد من الجامات ليستطيع من خلالها الالمام بكافة تفاصيل الرسوم .

وتميزت رسوم الشخص الجالس وبطريقة المتربع الذي يحمل الهلال تحف وقطع المدرسه الموصلية وتنفيذ هذا الفنان المواضيع الدينية التي لا حظناها في التحف الموصلية .

واستخدام الفنان الموصلي طريقة التكفيت وعمل على تطويرها بان اضاف اليها معادن اخرى فضلا عن معدن الذهب والفضة ، وابتكر لنفسه الاسلوب بهذه الصناعة حيث عمل على زخرفة ارضيات القطعة بالتكفيت وهو خلاف ما كان شائعا بالمدارس الاخرى لهذه الصناعة .

وان ما يميز الفنان العربي المسلم عن غيره بابتكاره لعملية كتابة النص التذكاري بالكتابة الصورية فعمل على توظيف الاشكال الصورية ورسم الشكل والهيئة سواء اكان شكل انسان ام حيوان ام طير بشكل صرف من احرف الهجاء العربية .

وهو مادل لنا عن مهارة الفنان وخبرته باسلوب تنفيذ الاشكال الصورية على الرغم من صغر المساحة ، واكدت على معرفة الفنان بعلم المساحة والقياس .

-وكما كانت الاخشاب من المواد التي نالت استحسان الفنان في تنفيذ الاشكال الصوريه لذوات الارواح فقد وصلتنا العديد من التحف الخشبية التي تعود الى فترات مختلفة مزخرفة بصورة ذوات الارواح وعكست اسلوب الفن الاسلامي وبالحفر المتنوع من الحفر المشطوف الذي ظهرت بوادره في سامراء واستخدم الفنان الحفر الراسي في الارضيات وترك الاشكال الرئيسة المتمثله ببعض رسوم ذوات الارواح البارزة ، مع معالجته لهذه الاشكال بحيث اعطاها التجسيم المميز ومعالجته لعمق اللوحة التي هي احدى مميزات الفن العربي الاسلامي.

ويمكن ملاحظة براعة الفنان المسلم وتكامل خبرته بالاخشاب الفاطمية التي تميزت برسم المشاهد الصورية مع ما اضافة الفنان من التنوع في التحفة الواحدة وتقسيمه لسطح اللوحة الى عدة اقسام ، وان سيادة هذا النمط لم يكن مقصورا على الفن الاسلامي فقط بل تاثرت به التحف الخشبية التي وصلتنا من بعض الاماكن المسيحية التي تظهر التزام الفنان بالمدرسة العباسية للتصوير .

-ونفذ الفنان العربي رسوم ذوات الارواح على العاج في العصور الاسلامية لاسيما الفن الاموي الاندلسي ، ومن خلال دراستنا تلمسنا وبشكل واضح مدى تاثير الفن العراقي على اسلوب تنفيذ التحف العاجيه وعلى وجه الخصوص في العصر الاموي .

وسخر الفنان العربي المسلم المساحة الصغيرة والضيقة لهذه المادة بتنفيذ رسوم ذوات الارواح بالتنوع الكبير لاكثر من مشهد واحد ، وفق بها الفنان بتصوير الجموع والتنوع برسم الاشكال الحيوانية والادمية ، التي هي من اهم مميزات المدرسة العربية للتصوير .

-عمل الفنان العربي المسلم برسوم ذوات الارواح المنفذة على الفخار على دمج الاشكال الزخرفية المنفذة على بدن التحفة وبشكل بارز ، وخبرة الفنان ودرايته بطبيعة المادة اظهرت لنا وبشكل جلي في العصر العباسي ومن خلال تحليلنا لعدد من النماذج المنفذه على التحف في هذه الفتره فتبين لنا انها نفذت بعدة اساليب يمكن عدها بحد ذاتها مدرسه متكامله بفن النحت بحيث تتميز كل منها بمميزات خاصة بها ينفذ اشكاله الصورية كاسلوب بغداد او تكريت التي اظهرت اشكاله الصورية المحورة عن الطبيعة ببعدها عن الواقعية مع خاصية التجريد ، وهو على الارجح ناتج عن تاثيرات موقف الاسلام من التصوير ، في حين ظهرت مدارس اخرى تختلف الى حد ما عن المدارس الاخرى كمدرسة سامراء ، ولم يكتفي الفنانون المسلمون لهذا الحد فعملوا على تطوير هذه الاساليب ليظهر للعيان اسلوب مدرسة الموصل الذي فاق الاساليب الاخرى من حيث الواقعية او الحركة بتصوير الكائنات الحية وما امتازت به من سحن الوجوه العربية التي استطاع الوصول بها الى التعبير والتجسيم في تلك النحوت الى درجة صور بها مشاهد صورية متنوعة كثيرة .

اما الاشكال الصوريه المنفذه على الحجر وعلى الرغم من صلابة الحجر وصعوبة التعامل معه فانه احد اهم المواد التي اخرج منها الفنان العربي المسلم تحف رائعة لا تخلو من مميزات وابداع الصنعة .

ويعد العصر االاموي نقطة انطلاقه لاي مختص بهذه الدراسات ، فواجهة قصـــر المشتى اقدم نموذج وصل الينا لذوات الارواح وهو كما نلاحظ متـــاثر باســـلوب الواجهـــات الجدارية الاشورية والحضرية والتي اثرت بدورها على الفن الاسلامي ، منذ العصر الاموي وانتشارها بعد ذلك الى العصور اللاحقة .

ودلل لنا براعة الفنان العربي المسلم باظهـــاره الملامـــح التفصـــيلية لرســـوم ذوات الارواح من تمييز اشكال الرجال والنساء او طيات الملابس ، مع ابـــراز تفاصـــيل اجـــزاء الاشكال الحيوانية كالاجنحة والذيل والراس والعيون ، وادق التفاصيل الصغيرة .

ومن خلال دراستنا للعديد من النماذج والقطع الاثرية اظهرت مدى براعـــة الفنـــان العربي المسلم واستخدامه للعديد من المواد الاولية ، واظهار الزخرفة المتمثلة بذوات الارواح بشكل بارز ومميز .

-واستخدم زخارف ذوات الارواح باختلاف موادها الاولية بغرضين الاول غـــرض وظيفي ، والغرض الاخر الغرض التزييني ،وفي بعض الاحيان يجمعْ هذين الغرضين بتحفة واحدة .

فقد بينت هذه الدراسة وبشكل واضح وحدة الفن الاسلامي المتمثلة بوحـــدة الســـمة الفنية والطرز الزخرفية على الرغم من اختلاف مراكز صناعتها ومناطقها والى مدى تماسك شخصية الفنان العربي المسلم .

القرآن الكريم .

المراجع العربية :

١. ابن الاثير : **الكامل في التاريخ** ، بيروت ، ط٢ ، دار الكتاب العربي ، ج ١ .

٢. ابن سلام ، الحافظ ابي العبيد القاسم : **الاموال** ، مصر ، ١٣٥٣هـ .

٣. ابن منظور ، ابو الفضل جمال الدين محمد بن كرم : **لسان العرب** ، دار صادر ، بيروت .

٤. الباخرزي ، علي بن الحسن بن ابي الطيب : **دمية القصر وعصره اهل العصر** ، حققه محمد التونجي ، بيروت ، ١٩٧٣ .

٥. البخاري ،ابى عبد الله : **صحيح البخاري** ، مشكول ، مصر ، ج٧ ،ج٨ .

٦. البلاذري ، احمد بن يحيى : **فتوح البلدان** ، تحقيق صلاح الدين منجد ، القاهرة ، ١٩٥٧ .

٧. الحموي ، شهاب الدين بن عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي البغدادي (ت ٦٢٦هـ / ١٢٢٨م) : **معجم البلدان** ، بيروت ، ١٩٥٥ م .

٨. الجوهري ، اسماعيل بن حماد : **الصحاح تاج اللغة** ، تحقيق احمد عبد الغفور ، بيروت ، ج٣ .

٩. الدواف ، يوسف : **انشاء المباني والمواد الانشائية** ، مطبعة اوفسيت ، ط ٥ ، ١٩٧٨ .

١٠. الزبيدي ، محي الدين ابو الفيض محمد مرتضى : **تاج العروس** ، ليبيا ، ج ٦ .

١١. السمهودي ، نور الدين علي بن ابي السيد : **وفا الوفا باخبار المصطفى (ص)** ، مصر ، ج١ ، ١٣٢٦هـ .

١٢. الصابي ، ابو الحسن الهلالي : **رسوم دار الخلافة** ، تحقيق ميخائيل عواد ، بغداد ، ١٩٦٤ .

١٣. علي ، جواد : **المفصل في تاريخ العرب** ، ج٧ ، الطبعة الثالثة، بيروت .

١٤. المسعودي ، ابو الحسن علي ابن الحسين ابن علي : **مروج الذهب ومعادن الجوهر** ، تحقيق محمد محي الدين ، بيروت ، ج٣ ، .

المصادر العربية

١٥. ابراهيم ، جابر خليل : **الفخار بين العصر البابلي الحديث (الكلدي) والعصر الاسلامي** ، موسوعة حضارة العراق ، بغداد ، ج٣ ، ١٩٨٥ .

١٦. ابراهيم ، موسى مصطفى : **سنجار من ٥٢١هـ/١١٢٧م-٦٦٠هـ/١٢٦١م ، دراسة في تاريخها السياسي والحضاري** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة صلاح الدين ، ١٩٨٩ .

١٧. ابو الصوف ، بهنام : **دولاب الفخار** ، سومر ، مج٢١ ، بغداد ، ١٩٦٥ .

١٨. ابو بكر ، نعمات : **فن النجارة والخشب** ، الفن العربي الاسلامي ، تونس ، ج٣ ، ١٩٩٧ .

١٩. ابونا ، الاب البير : **قواعد اللغة الارامية** ، تقديم عزيز نباتي، اربيل ، ٢٠٠١ .

٢٠. احمد ، احمد عبد الرزاق : **شبابيك القلل الفخارية في دار الاثار العربية** ، الكويت .

٢١. الاعظمي ، خالد خليل : **الزخارف الجدارية في اثار بغداد** ، دار الرشيد للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠ .

٢٢. ــــــــــــــــ: **خزف سامراء الاسلامي** ، سومر ، بغداد ، ١٩٧٤ .

٢٣. الالف ، جيمس دبليو : **التحف المعدنية** ، كنوز الفن الاسلامي ، جنيف ، ١٩٨٥ .

٢٤. الالفي ، ابو صالح : **الفن الاسلامي** ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٤ .

٢٥. الفكيكي ، توفيق : **تاريخ مختصر قصر الاخيضر** ، مجلة المقتطف، ج٢ ،١٩٣٩ .

٢٦. الباز، العريني :**الدولة البيزنطية** ، القاهرة ، ١٩٦٥ .

٢٧. الباشا ، حسن : المبخرة ، **القاهرة تاريخها فنونها اثارها** ، مطابع الاهرام ، القاهرة ، ١٩٧١ .

٢٨. **بدائع الفن في متحف الهرميتاج** : تقديم حصة الصباح ، الكويت ، ١٩٩٠ .

٢٩. برويسر ، كونراد : **المباني الاثرية في شمال بلاد الرافدين** ، ترجمة يحيى منصور ، بغداد ، ١٩٨٢ .

٣٠. بعارة ، مامون محمد عبد الله : **الزخارف المعمارية في خربة الذريح** ، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة الى معهد الاثار والانثروبولجيا ، جامعة اليرموك ، الاردن ، ١٩٩٣.

٣١. بك والمسيو (علي بهجت ، البيرجيل) : **حفريات الفسطاط** ، دار الكتب المصرية ، الطبعة الاولى ، مصر ، ١٩٢٨ .

٣٢. البكر ، منذر عبد الكريم : **دولة ميسان العربية** ، مجلة المورد ، مج ١٥ ، ع ٣ ، ١٩٨٦.

٣٣. بكنغهام ، جيمس : **رحلتي الى العراق** ، ترجمة سليم طه التكريتي ، المجمع العلمي العراقي ، ج٢ ، ١٩٦٩ .
٣٤. البني ، عدنان : **تدمر والتدمريون** ، من مطبوعات وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ١٩٧٨ .
٣٥. بهنسي ، عفيف : **الشام لمحات اثارية وفنية** ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٠ .
٣٦. ـــــــــــ : **القصور الاموية وزخارفها في عهد الامــوين** ، مجلــة الحوليــات الاثرية السورية ، مج٢٥ ، ١٩٧٥ .
٣٧. بيتس ودوران (مايكل ، روبرت) : **فن العملة الاسلامية** (كنوز الفن الاســلامي) جنيف ، ١٩٨٥ .
٣٨. **تالق الامويين في قرطبة** ، مجلة معرض اقيم في مدينة الزهراء ، قرطبة من الفتــرة ٣ ايار لغاية ٣ ايلول ، اسبانيا ٢٠٠١ .
٣٩. التل ، صفوان : **المسكوكات نشاتها وتطورها** ، الفن العربي الاسلامي ، تونس ،ج٣ ، ١٩٩٧ .
٤٠. التوتنجي ، نجاة يونس : **المحاريب العراقية** ، بغداد ، ١٩٨٥ .
٤١. تيمور ، احمد : **التصوير عند العرب** ، القاهرة ، ١٩٤٤ .
٤٢. جاردنر : **علم الاثار** ، ترجمة محمود حمزة وزكي محمد حســن ، مطبعــة النخبــة والتاليف والترجمة ، ١٩٣٦ .
٤٣. الجبوري ، ابراهيم : **الستائر الجصية** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠١ .
٤٤. الجمعة ، احمد قاسم : **الاثار الرخامية في الموصل خلال العهدين الاتابكي والاليخاني** ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٥ .
٤٥. الجميلي ، رشيد : **دولة الاتابكة في الموصل** ، بيروت ، ١٩٧١ .
٤٦. جواد وسوسه (مصطفى ، محمد) : **دليل خارطة بغداد والمفصل في خطــط بغــداد قديما وحديثا** ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٩٥٨ .
٤٧. الجومرد ، محمود : **الحجاج رجل الدولة المفترى عليه** ، مطبعة الاديب البغداديــة ، بغداد ، ١٩٨٥ .
٤٨. حتي ، فيليب : **تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين** ، المطبعة البوليسية ، ترجمة جــورج حداد وعبد المنعم رافق ، دت ، بيروت .
٤٩. الحديثي ، عبد المجيد : **نتائج تنقيبات مدينة الحيرة** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، ١٩٧٩ .
٥٠. حسن ، زكي محمد : **كنوز الفاطميين** ، بيروت ، ١٩٨١ .
٥١. ـــــــــــ : **فنون الاسلام** ، القاهرة ، ١٩٨٢ .

٥٢. ــــــــــــــ : **محاضرات في الفن الاسلامي** ، محاضرات القيت على طلبة قسم الاثار ، طبعت بالة الرونيو ، بغداد ، ١٩٥٤-١٩٥٥ .
٥٣. ــــــــــــــ: **اطلس الفنون الزخرفية** ، القاهرة ، ١٩٥٦ .
٥٤. حسين ، محمود ابراهيم : **الزخرفة الاسلامية (الارابيسك)** القاهرة ، ١٩٨٧ .
٥٥. حسيني ، مولوي س . م : **الادارة العربية** ، ترجمة ابراهيم احمد عدوي ، راجعه عبد العزيز عبد الحق ، المطبعة النموذجية ، مصر ، ١٩٤٩ .
٥٦. الحسيني ، محمد باقر : **العملة الاسلامية في العهد الاتابكي** ، بغداد ، ١٩٦٦ .
٥٧. ــــــــــــــ : **النقود العربية ودورها الاعلامي والتاريخي والفني** ، موسوعة حضارة العراق ، بغداد ، ج٩ ، ١٩٧٣ .
٥٨. ــــــــــــــ : **معنى صورة الشخص محتضنا الهلال على نقود بني زنكي في الموصل** ، مجلة ما بين النهرين ، مج٧ ، س٢ ، ١٩٧٤ .
٥٩. ــــــــــــــ : **نقود الخليفة المستنصر بالله** ، مجلة المسكوكات ، ع٨-٩ ، ١٩٧٧-١٩٧٨ .
٦٠. ــــــــــــــ : **نقود مملكة ميسان العربية ودورها التاريخي والحضاري والاعلامي** ، مجلة المورد ، مج١٥ ، ع٣ ، ١٩٨٦ .
٦١. الحصان ، عبد الرزاق : **انباء واراء (الامارة العربية ميسان)** مجلة المجمع العلمي العراقي ، م٣ ، ج١-٢ ، بغداد ، ١٩٥٤-١٩٥٥ .
٦٢. حمدي ، احمد ممدوح : **معدات التجميل بمتحف الفن الاسلامي** ، القاهرة ١٩٥٩ .
٦٣. حمود ، حسين ظاهر : **ابتكار النقود والتعامل التجاري بالصكوك خلال العصر البابلي القديم وتاثيره على البلدان المجاورة** ، بحث غير منشور مقدم كلية الاداب جامعة الموصل ، ٢٠٠٠ .
٦٤. حميد ، العبيدي ، والجمعة (عبد العزيز ، صلاح ، احمد) : **الفنون الزخرفية العربية الاسلامية** ، بغداد ، ١٩٨٢ .
٦٥. حميد ، عبد العزيز : **بردة رسول الله على مسكوكة المتوكل المصورة** ،ع ٨-٩ س ١٩٧٧-١٩٧٨ .
٦٦. ــــــــــــــ : **الاخشاب** ، موسوعة حضارة العراق ، بغداد ، ج٩ ، ١٩٨٥ .
٦٧. ــــــــــــــ : **التحفة المعدنية** ، موسوعة حضارة العراق ، بغداد ، ج٩ ،١٩٨٥ .
٦٨. ــــــــــــــ : **الحباب الفخارية** ، موسوعة الموصل الحضارية ، الموصل ، ج٣ ، ١٩٩٠ .
٦٩. ــــــــــــــ : **الخزف** ، موسوعة حضارة العراق ، بغداد ، ج٩ ، ١٩٨٥ .
٧٠. ــــــــــــــ : **الفخار والخزف** ، موسوعة مدينة تكريت ، بغداد ، ج٢ ، ١٩٩٦ .

٧١. ـــــــــــــ : **حفائر موقع كوه كمت في سنجار** (مدرسة عمار الدين زنكي) ، سومر ، ج ١-٢ ، مج ٤٩ ، ١٩٩٧-١٩٩٨ .
٧٢. ـــــــــــــ : **مشاهد دينية مسيحية على مجامر محفوظة في المتحف العراقي** ، مجلة ما بين النهرين ، ع٧٧-٧٨ ، بغداد ، ١٩٩٢ .
٧٣. الخشاب ، محمد عبد المحسن : **اصل النقود واول من ضربها** ، مجلة الثقافة ، ع٢٥٢ ، س ١٥ ، مصر ، ١٩٤٣ .
٧٤. خليفة ، ربيع حامد : **فن الفخار والخزف** (الفن العربي الاسلامي) ، تونس ، ج٣ ، ١٩٩٧ .
٧٥. دانيال ، كليف : **موسوعة علم الاثار** ، ترجمة ليون يوسف ، بغداد ،ج٢،١٩٩٠ .
٧٦. الدباغ ، تقي : **الفخار القديم** ، سومر ، بغداد ، ١٩٦٤ .
٧٧. **دليل متحف الفن الاسلامي** ، القاهرة ، ١٩٥٢ .
٧٨. الدميري ، كمال الدين : **حياة الحيوان** ، القاهرة ، ١٩٥٤ .
٧٩. ديماند ، م.س : **الفنون الاسلامية** ، ترجمة احمد عيسى ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٥.
٨٠. الديوه جي ، سعيد : **الزخارف الرخامية** ، سومر ، مج ٢١ ، بغداد ، ١٩٦٥ .
٨١. ـــــــــــــ : **جوامع الموصل في مختلف العصور** ، بغداد ، ١٩٦٣ .
٨٢. ـــــــــــــ : **علام الصناع المواصلة** ، بغداد ، دت .
٨٣. ـــــــــــــ : **نقود الصلة والهدايا** ، مجلة المسكوكات ، ع ٧ ، بغداد ، ١٩٧٦ .
٨٤. رشاد ، طلعت : **مسكوكات من باشطابيا** ، مجلة المسكوكات ، بغداد ، ع٧ ، ١٩٧٦ .
٨٥. رنسيمان ، ستيفن : **الحضارة البيزنطية** ، ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد ، وحققه زكي محمد ، سلسلة الالف كتاب (٣٧٩).
٨٦. الرواف ، سمير نوري : **النقود الذهبية البيزنطية (المعروضة في المتحف العراقي)** مجلة المسكوكات ، بغداد ، ع ٨-٩ ، ١٩٧٧-١٩٧٨ .
٨٧. زقزوق ، عبد الرزاق : **نقد فضي مصور في متحف حماة باسم السلطان كيخسروا بن كيقباذ** ، مجلة الحوليات الاثرية السورية مج٢٥، ج١، ١٩٧٥ .
٨٨. زيدان ، جرجي : **التمدن الاسلامي** ، راجعه حسين مؤنس ، دار الهلال ، ج ١ .
٨٩. سالم ، عبد العزيز : **فن العاج واستخداماته** ، الفن العربي الاسلامي ، تونس ، ج٣ ، ١٩٩٧ .
٩٠. سامح ، كمال الدين : **العمارة في صدر الاسلام** ، مكتبة النهضة ، مصر .

٩١. السبار، نهاد : **معرض الخزف الاسلامي زمن القرن العاشر حتى القـرن الخـامس عشر الميلادي** ، مجلة انباء معهد الاثار الانثريولوجيا ، جامعة اليرموك ، الاردن، ع١٨ ، ١٩٩٥ .
٩٢. سفر ومصطفى (فؤاد ، محمد علي) : **الحضر مدينة الشمس** ، بغداد ، ١٩٧٤ .
٩٣. سفر والعراقي (فؤاد ، ميسر) : **عاجيات النمرود** ، بغداد ، ١٩٨٧ .
٩٤. سلمان ، عيسى : **درهم نادر للخليفة الاموي عبد الملك** ، سومر ، ١٩٦٠ .
٩٥. ـــــــــــ : **المسكوكات المصورة في مجموعة عبد الله الصراف** ، مجلـة المسكوكات ، بغداد ، مج٢ ، ع١ ، ١٩٦٩ .
٩٦. ـــــــــــ ، **صور من حياة الخليفة المقتدر بالله في درهم الصـلة** ، مجلـة المسكوكات ، بغداد ، ع١ ، ١٩٧٣ .
٩٧. ـــــــــــ : **التزويق** ، موسوعة حضارة العراق ، بغداد ، ج٩ ، ١٩٨٥ .
٩٨. ـــــــــــ : **التحف الخشبية** ، موسوعة مدينة تكريت ، ج٢ ، ١٩٩٦ .
٩٩. ـــــــــــ : **الاسلام والتصاوير** ، بحث مقدم لمعهد صدام لدراسـة القـران والسنة النبوية الشريفة وهو جزء من متطلبات الدبلوم العالي ١٤١٧هـ/١٩٩٦ .
١٠٠. سوردل ، جانيك دونتيك : **دراسات عن بعض مواقع سـورية الشـمالية وكتاباتهـا الاثرية** ، تلخيص وتعريب جورج حداد ، الحوليات الاثرية السورية ، م٣ ، ١٩٥٣ .
١٠١. السومي ، لطفي : **خزف في القرنين الثاني عشر والثالث عشر (العهد الامـوي)** ، مجلة انباء ، معهد الاثار والانثربولوجيا ، جامعة اليرموك ، ع١٨ ، الاردن ، ١٩٩٥ .
١٠٢. شافعي ، فريد : **العمارة العربية في مصر الاسلامية (عصـر الـولاة)** ، مـج١ ، ١٩٧٠ .
١٠٣. ـــــــــــ : **مميزات الاخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي** ، كلية الاداب ، جامعة القاهرة ، مج١٦ ، ج١ ، ١٩٥٤ .
١٠٤. ـــــــــــ : **مميزات الاخشاب في الطراز الاموي** ، مجلة كليـة الاداب جامعـة القاهرة مج٢ ، ١٩٥٢ .
١٠٥. الشريف ، احمد ابراهيم : **مكة والمدينة في الجاهلية وعهد الرسول** ، مطبعة مخيمر ، ط٢ ، ١٩٦٥ .
١٠٦. شعث ، شوقي : **النقود اليونانية والاثينية المكتشفة في تل دينيت** ، مجلة الحوليـات الاثرية السورية ، مج٢٦ ، ج١-٢ ، ١٩٧٦ .
١٠٧. الشمس ، ماجد عبد الله : **الحضر** ، بغداد ، ١٩٨٨ .
١٠٨. شيحة ، مصطفى عبد الله : **فن النحت والتصوير (الفن العربي الاسلامي)** ، تونس ، ج٣ ، ١٩٩٧ .
١٠٩. الشيخ ، علي كاظم : **مسكوكات الناصر لدين الله** ، رسالة ماجستير غير منشـورة ، جامعة بغداد ، ١٩٨٩ .

١١٠. الصائغ ، سليمان : **تاريخ الموصل** ، الموصل ، ١٩٦٠ .
١١١. صالح ، قحطان رشيد : **الكشاف الاثري** ، بغداد ، ١٩٨٧ .
١١٢. الصالحي ، واثق : **الحضر مجموعة النقود المكتشفة خلال التنقيبات ١٩٧١-١٩٧٢** ، سومر ١٩٧٢ .
١١٣. ـــــــــــ : **عمارة الحضر** ، موسوعة حضارة العراق ، ج٣ ، ١٩٨٢ .
١١٤. الصوفي ، احمد : **الاثار والمباني العربية الاسلامية في الموصل** ، مطبعة ام الربيعين ، ١٩٤٠ .
١١٥. الطرقجي ، احمد فرزة : **المطرات في العهود الاسلامية** ، مجلة تاريخ العالم والعرب ، ع١١٧-١٢٢ ، بيروت ، ١٩٨٨ .
١١٦. طوقان ، فواز احمد : **الحائر بحث في العصور الاموية في البادية** ، بغداد ، ١٩٨٦ .
١١٧. العباسي ، محفوظ محمد : **امارة بهدنيان العباسية** ، مطبعة الجمهورية ، الموصل ، ١٩٦٩ .
١١٨. عبد ال ، افرام : **اللؤلؤ النضيد في اخبار دير مار بهنام الشهيد** ، موصل ، ١٩٥١ .
١١٩. عبد القادر ، محمد نوري : **فن الزخرفة على المعادن** ، مجلة غرفة التجارة ، الموصل ، ع٩٤، ١٩٧٨ .
١٢٠. عبد الواحد وسليمان (فاضل ، عامر) : **عادات وتقاليد** ، الشعوب القديمة ، بغداد ، ١٩٧٩ .
١٢١. عبد اللطيف ، سجى مؤيد : **الحيوان في ادب العراق القديم** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧ .
١٢٢. عبو ، عادل نجم : **الاصول العربية للفنون الفارسية مجلة اداب الرافدين** ، بغداد ،ع١٤ ، ١٩٨١ .
١٢٣. العبيدي ، صلاح حسين : **التحف الموصلية في العصر العباسي** ، بغداد ، ١٩٧٠ .
١٢٤. ـــــــــــ : **المجمرة في الاثار العربية الاسلامية** ، مجلة الجامعة تصدرها جامعة الموصل ، ع٦ ، ١٩٧٩ .
١٢٥. ـــــــــــ : **الفنون الزخرفية العربية الاسلامية** ، بغداد ، ١٩٨٧ .
١٢٦. ـــــــــــ : **التحف المعدنية والزجاجية في العصر الاسلامي** ، بحث غير منشور ، ١٩٩٨ .
١٢٧. العجاتي وملطي (عبد الحميد ، رياض) : **تاريخ الفنون الجميلة في العصور الوسطى** ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة .
١٢٨. العش ، ابو الفرج : **الفخار غير المطلي من العصور العربية الاسلامية (المحفوظ في المتحف الوطني بدمشق)** مجلة الحوليات الاثرية السورية ، مج١٣ ، ١٩٦٣ .

١٢٩. ــــــــــــــ : **المتحف الوطني بدمشق** ، دمشق ، دت .
١٣٠. ــــــــــــــ : **الفخار غير المطلي من العصور العربية الاسلامية في المتحف الوطني بدمشق** ، الحوليات الاثرية السورية ، مج١١-١٢ ، ١٩٦١-١٩٦٢ .
١٣١. ــــــــــــــ : **تكنولوجيا ترميم وصيانة الابنية** ، دار المجد ، سوريا .
١٣٢. عكاشة ، ثروت : **تاريخ الفن (الفن المصري)** ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٦ .
١٣٣. علام ، نعمت اسماعيل : **فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية** ، مصر ، ١٩٧٤ .
١٣٤. ــــــــــــــ : **فنون الشرق الاوسط من القرن الاغريقي حتى الفتح الاسلامي** ، مصر ، ١٩٧٥ .
١٣٥. العلي ، صالح احمد : **محاضرات في تاريخ العرب قبل الاسلام** ، دط ، بغداد ١٩٥٤ .
١٣٦. علي ، عبد الهادي محمد : **التكوين الفني للحباب الفخارية الزخرفية (مجموعة المتحف العراقي)** ، المجلة القطرية للفنون ، تصدر عن وزارة التعليم العالي ، بغداد ، ع١ ، ٢٠٠١ .
١٣٧. عليوه ، حسين عبد الرحيم : **المعادن** ، القاهرة تاريخها فنونها اثارها ، مطابع الاهرام القاهرة ، ١٩٧١ .
١٣٨. العنزي ، مروان سالم : **ورقة العنب في الزخرفة الاسلامية** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٣ .
١٣٩. عنان ، محمد عبد الله : **دول الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطي** ، مج٢ ، ١٩٨٨ .
١٤٠. غالب ، عبد الرحيم : **موسوعة العمارة الاسلامية** ، بيروت ، ١٩٨٨ .
١٤١. غراسيا ، انطونيو : **الفن والفنانون المسلمون** ، طبعة مدريد ، ١٩٧١ .
١٤٢. غلام ، يوسف محمود : **الفن في الخط العربي** ، الكويت ، ١٩٨٠ .
١٤٣. الفيومي ، احمد بن احمد بن محمد بن المفري : **المصباح المنير** ، القاهرة ، ج١-٢ ، دت.
١٤٤. القبطان ، خليل : **الحباب المزخرفة منذ فجر الاسلام حتى مطلع القرن الثامن** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، ١٩٧٠ .
١٤٥. القزاز ،وداد : **نقود تكشف عن دولة مجهولة في تاريخ العراق القديم** ، مجلة المسكوكات ، ع ٨-٩ ، بغداد ، ١٩٧٧-١٩٧٨ .
١٤٦. القزويني ، زكريا : **عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات** ، حققه فاروق سعد، ط٤ ، ١٩٨١.

١٤٧. القسوس ، نايف : **مسكوكات الامويين في بلاد الشام** ، البنك العربي ، الاردن ، ١٩٩٦ .

١٤٨. القيسي ، ناهض عبد الرزاق : **راي جديد لمسكوكة الصلة للخليفة العباسي المتوكل** ، مجلة المسكوكات ، بغداد ، ع٧ ، ١٩٧٦ .

١٤٩. ـــــــــــــــــــ : **دوافع واسباب تعريب المسكوكات** ، مجلة المسكوكات ،ع ١٠-١٩٧٩،١١-١٩٨٠ .

١٥٠. ـــــــــــــــــــ : **المسكوكات** ، ط١ ، ١٩٨٢ .

١٥١. ـــــــــــــــــــ : **مسكوكات الناصر صلاح الدين** ، بحث في مؤتمر القدس السنوي المعقود في جامعة تكريت ، صلاح الدين ، ٢٠٠١ .

١٥٢. ـــــــــــــــــــ : **موسوعة النقود العربية** ، ط١ ، دار اسامة ، الاردن ، ٢٠٠١ .

١٥٣. ك كريزول : **الاثار الاسلامية الاولى** ، ترجمة عبد الهادي عبلة ، الطبعة الاولى ، دمشق ، ١٩٨٤ .

١٥٤. كامل ، حيدر : **العمارة العربية الاسلامية** ، الخصائص التخطيطية للمقرنصات ،دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤ .

١٥٥. كحالة ، عمر رضا : **الفنون الجميلة عند العرب** ، بغداد .

١٥٦. كرد ، محمد علي : **خطط الشام** ، ج٥ ، ١٩٢٨ .

١٥٧. الكرملي ، الاب انستاس : **النقود العربية وعلم النميات** ، المطبعة المصرية ، القاهرة ، ١٩٣٩ .

١٥٨. كريستين ، ارثر : **ايران في عهد الساسانيين** ، ترجمة يحيى الخشاب ، القاهرة ، ١٣٧٧هـ .

١٥٩. كونل ، ارنست : **الفن الاسلامي** ، ترجمة احمد موسى ، بيروت ، ١٩٦٦ .

١٦٠. الكيلاني ، لمياء : **صناعة العاج في الشرق الاوسط** ، مجلة سومر ، بغداد ، ١٩٦٢ .

١٦١. لانجر ، ويليام : **موسوعة تاريخ العالم** ، ترجمة محمد مصطفى زيادة ، د ط ، ج٣ .

١٦٢. لوبون ، غوستاف : **حضارة العرب** ، ترجمة محمد عادي زعيتر ، ١٩٤٥ .

١٦٣. مؤلف مجهول ، **بعض اثار دير مار بهنام في جوار الموصل** ، بروت ، ١٩٥٤ .

١٦٤. مارسيه ، جورج : **الفن الاسلامي** ، ترجمة عفيف بهنسي ، دمشق ، ١٩٦٨ .

١٦٥. المالكي ، فوزي مهدي : **اثر المدرسة العربية على التصوير على الخزف حتى منتصف القرن السابع الهجرية** ، اطروحة كتوراة غير منشورة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧ .

١٦٦. الملكي ، محمد كاظم : **المعجم الزوولوجي الحديث** ، النجف ، م٤ ، م٥ ، ١٩٦٠ .

١٦٧. ماهر ، سعاد : **الخزف التركي** ، القاهرة ، ١٩٦٠ .

١٦٨. مجلة فكر وفن ، **فنون اسلامية قاهرية في مجموعة المانية** ، ١٩٦٩ .

١٦٩. محرز ، جمال محمد : **المعادن الايرانية في متحف الفن الاسلامي** (دراسات في الفن الاسلامي في القاهرة) ، ١٩٧١ .

١٧٠. محمد ، عبد الرحمن فهمي : **الشارات المسيحية والرموز القطبية على السكة الاسلامية** ، المؤتمر الثالث للاثار في البلاد العربية ، القاهرة ، ١٩٦١ .

١٧١. محمد ، عبد الرحمن فهمي : **النقود العربية ماضيها وحاضرها** ، دط ، مصر ، ١٩٦٤ .

١٧٢. ـــــــــــــــــــ : **فجر الشكة العربية ، موسوعة النقود العربية** ، مطبعة دار الكتب ، ج١ ، ١٩٦٥ .

١٧٣. محمد ، محمود وصفي ، **دراسات في الفنون والعمارة الاسلامية** ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٨٠ .

١٧٤. المختار ، فريال داؤد : **الاشكال الادمية والحيوانية في الفن العربي الاسلامي** ، اطروحة دكتوراة غير منشورة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٢ .

١٧٥. ـــــــــــــــــــ : **وسائل الانارة في المساجد والاضرحة** ، مجلة المورد ، مج٢ ، ع١-٢ ، ١٩٧٩ .

١٧٦. مرزوق ، عبد العزيز : **الفنون الزخرفية الاسلامية في بلاد المغرب والاندلس** ، دار الثقافة لبنان .

١٧٧. ـــــــــــــــــــ : **من روائع الفن العربي في الاندلس** ، مجلة الكتاب ، بغداد ، ١٩٦٣ .

١٧٨. ـــــــــــــــــــ : **الفن المصري الاسلامي** ، مصر ، دار المعارف ، ١٩٥٢.

١٧٩. ـــــــــــــــــــ : **فخار العراق وخرفه في العصر العباسي** ، سومر ، بغداد ، ١٩٦٤ .

١٨٠. المصرف ، ناجي زين الدين : **موسوعة الخط العربي** ، بغداد ج٤ ، ١٩٩٠ .

١٨١. مصطفى ، محمد علي : **تقرير اولي عن التنقيبات في الكوفة للموسم الثالث** ، سومر ، بغداد ، ١٩٥٦ .

١٨٢. المعاضيدي ، عادل عارف فتحي : **الواجهات الفنية لمباني الموصل الاثارية** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٢ .

١٨٣. المقريزي ، احمد بن علي : **خزائن الجوهر والطيب والطرائف** ، ج١ ،دت.

١٨٤. ـــــــــــــــــــ: **شذور العقود في ذكر النقود** ، تحقيق انستاس الكرملي ، القاهرة ، ١٩٣٩ .

١٨٥. مهدي ، محمد علي : **الاخيضر** ، وزارة الثقافة والاعلام ، مديرية الاثار العامة ، ١٩٦٩ .

١٨٦. مورتكارت ، انطون : **الفن في العراق القديم** ، ترجمة وتعليق عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، بغداد ، ١٩٧٥ .

١٨٧. مورينو ، جوميث : **الفن الاسلامي في اسبانيا** ، ترجمة لطفي عبد البديع ، ووسام عبد العزيز ، مصر ، ١٩٧٧ .
١٨٨. المومني ، سعد محمد حسين : **العمارة الاموية على مدينة عمان في ضوء التنقيبات الاثرية** ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠١ .
١٨٩. النجار ، محمد مصطفى عبد القادر : **المحمرة** (دراسة لتاريخها) ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨١ .
١٩٠. النجفي ، حازم : **الاحتفال بتكريم الالهة اللات (مشهد موسيقي) من الحضر** ، سومر ، مج ٣٧ ،ج١-٢ ، ١٩٨١ .
١٩١. نخبة من الباحثين : **الموسوعة العملية الميسرة** ، دار العلم ، ١٩٦٠ .
١٩٢. النقشبندي ، ناصر : **الدرهم الاسلامي المضروب على الطراز الساساني** ، ج ١ ، المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٩٦٩ .
١٩٣. نودلمان ، شيلدز ارثر: **ميسان (دراسة تاريخية اولية)** ، ترجمة فؤاد جميل ، مجلة الاستاذ ، مج ١٢ ، ع ٢، ١٩٦٣-١٩٦٤.
١٩٤. النووي ، يحيى شريف : **صحيح مسلم** ، القاهرة ، ج١٣ ، ١٩٣٠.
١٩٥. الهاشمي ، نسيبة محمود : **الختم الاسلامي ظهوره وتطوره** ، رسالة ماجستير غير منشورة جامعة بغداد ، ١٩٩١ .
١٩٦. يحيى ، لطفي عبد الوهاب : **العرب في العصور القديمة** ، بيروت ، ١٩٧٨ .
١٩٧. يوسف ، شريف : **المدخل لتاريخ العمارة العربية الاسلامية** ، منشورات دار الجاحظ ، بغداد ١٩٨٠ .
١٩٨. ــــــــــــــ : **تاريخ فن العمارة العراقية في مختلف العصور** ، دار الرشيد للطباعة ، ١٩٨٢ .
١٩٩. يوسف ، عبد الرؤوف : **القاهرة** ، تاريخها فنونها اثارها ، (الخشب والعاج) ، القاهرة ، ١٩٧٠ .
٢٠٠. يوسف ومصطفى (احمد احمد ، محمد عزت) : **خلاصة تاريخ الطرز الزخرفية والفنون الجميلة** ، الطبعة الثانية ، ١٩٤٨ .

المصادر الاجنبية :

201. Arnold,T.M : **The Calphate**, London , 1965 .

202. Bear,Eva : **Islamic Ornament** , London .

203. Cardner, Helen , **Art Throuyh the Age** ,London.

204. Chrshman : Iran "**Parathians and Sassanians**" France, 1962 .

205. Creswell, K.A.C .: **Early Muslim Architcure** , Oxford , 1932 .

206. ______________: **Ashort Acount of Early Muslim Architecwre Essex** , Scolar press, 1989 .

207. Dalton, O.M. : **East chrstain**, U.S.A 1925 .

208. Dimand , M.S : **Asliver Inland Bronze Cantten with christan suject in Fum or Fobonloc Collection Ars** , Islamica , U.S.A vol : 1 , 1934 .

209. ____________: **Hand book Mohammedan Art** , New Yourk , 1944 .

210. Dimand . S. , Marice, J : **Studies in Islamic Ornament**, Ars Islamica, New yourk, 1937 .

211. Entwistle , T, Rowland : **Concie Enoyclopedia of Arts**, London , 1979 .

212. Faherari, Caze: **Islamic Metal work of Eight to Fifteenth Cuntury in Keier Collection** , Faber and Faber, London , 1976.

213. Grabar, oleg : **The Formation of Islamic Art**, London , 1973 .

214. Hamilton , R.w. **Kharbat Al-Mafjira**, London, 1959 .

215. Hassan , Zakey, M.: **Hunting practised in Arab countires of Midde Age** , Cario , 1937 .

216. Hattstein , Markus – Konemeann , peter Delins : **Islamic Art and Architecure** , France , 2001 .

217. Herzfeld, Ernest : **Die Malerein von Samara**, band : III, Berlien, 1977 .

218. Hillbrand , Robret : **Islamic Art**, and Architrure , London , .

219. Katzehtein , Ranee , Lowry, clenn : **Chrstain Themes Thirteenth-century**, Islamic Metal work, muqarnas ,Edited by Oleg Grsber Vol:I,London ,1983.

220. Knhnel, Ernest: **Islamic Art**, London , 1970.

221. ___________ : **Some Notes on the Façade of Mashatta Studies in Islamic Art and Architecure In Honour of Professor K.A.C** , Creswell ,London ,1965 .

222. ____________: **Some Notes on the Facade of Mushta Studies, Islamic Art and Architecure**, London, 1965 .

223. Lane, Arthur : **Early Islamic Pottery** , London , 1965 .

224. Maranx, Andre-Eallms, Ceorges, **The Art Mankund**, London, 1975 .

225. Marcaie, Corges, Melangosd' **Histare et d' archedogie de Loccident Muslman – les Figures D' Homes Et De Betes dansles bois Sculptes d'epoque Fatimite cousrves an Musee Arabe du Cario-Alger**, 1957 .

226. Migeon, Caston: **LES Collection DU VIEUX SERAI Astsambul Par-halil edham Syraia** , printed Paries , 1930 .

227. Papadopoulo , Aexender : L" **Islamic ET L**", Art Muslmes , paries 1976 .

228. Pope. Arurher, : **Asurvey of Persin Art**, Oxford University press London , New york,1938-1939 .

229. Rice , D.T.: **The Seasons and The Lebors of the monthes** , Ars Orientelis , U.S.A. 1954 , vol : I .

230. __________: **Islamic Art** , London , 1965 .

231. Rithinger, C : **Unglazed Relief Pottery north Mosoptamq** , Ars Islamica , vol :XV New yowrk ,1939.
232. Runciman, Steven **Byzanting Style and Civilization** , London , 1968.
233. Sarre , von Friedrich : **Dle Bronzekanne Des Kalifan** .Marwan II Arab-Ischen Miseum in Cario, Ars Islamica , U.S.A 1934 .
234. ____________________: **Archcoloische Rise imfuphat und Tigris**, Berlin , vol: II , 1911 – 1950 .
235. Walker, John : **Arab Sassanian Conis**, London, 1967 .
236. Ward, Rached : **Islamic metal work**, London, 1999 .

ABSTRACT

Relief representing human and animal figures in Arab – Islamic World until the fall of Baghdad 1258 A.D/656 H.A. as a topic for research occupies a primacy of place since it is strongly related to various aspects of Muslim society across classical ages. Some of those aspects are religious manifesting a strong religions impact on the depiction in relief of humans animals and birds ; others are decorative & political since patrons had their own say which has affected style and subject giving each artistic production its own stylistic features in any given age .

Brief have been the rare accounts on this topic and reference to it has only been made casually . Accordingly . we have chosen to deal with our topic vertically and not horizontally for sake of elucidating the antiques that have came down to us .

The first chapter provides a descriptive account on coins and their development during the Umayynd and the Abasid Ages, while the second chapter is devoted to the study of antiques – in – relict representing humans and animals during the Umayyad and the Abbasid Ages .

The third chapter tackles the relict of humans & animals on wood and ivory bringing to light the images & icons therein .

The Fourth chapter sheds light on relief of humans & animals on pottery ceramics tracing its stylistic features during the Umayyad and the Abbasid Ages .

The Fifth Chapter and the last surveys the relief of humans and animals executed on stone and plaster in pieces that are standing still up to our present time in Islamic architecture .

Coins, it has been found, were used as emblems carrying what may be considered a historical document since they bear the image of the caliph or emir surrounded by decorations , insignia and other elements

expressing a definite occasion . therefore they represent the political overtones & the age . Metal works , on the other hand , had gone so far as to give salience to human and animal figures surrounded again with various decorations .

Wood – works and engravings give precision and thoroughness to human and animal relief representations on pottery and ceramic , various paftems usually project the artistic skill in making the shape fitting to both the shape and the material on which the relifes had been executed . Images on stone provides an ample indication of the Muslim Artist in tackling tough and unpliable material the Facade of the Mashta palace is the oldest model intact to day to provide a testimony for the Muslim Artist .

Several raw construction and finishing material used in the relief of humans & animals testify to the fact that the Muslim artist had satisfied both functional and decorative aspects , and combined them effectively .

Relief of Human & Animal Respresentations
in
The Arab – Islamic World until the Fall

Of Baghdad in 1258 A.D/656 A.H

A Dissertation

Presented

By

Muhemmad Khudr Mahmoud AL-Aboo

In

Partial – fulfillment of the requirements for the M.A. Degree in Islamic Arts Archaeology

To

The Dept of Archaeology

College of Arts

Baghdad University

Supervised by :

Proffssor . Dr. ‘Isa Salman Hamid

2003 A.D ***1424 A.H***